

Сборники „Русская Речь“

под редакцией
проф. Л. В. Щерба

Л. В. Щерба.
О частях речи в русском языке

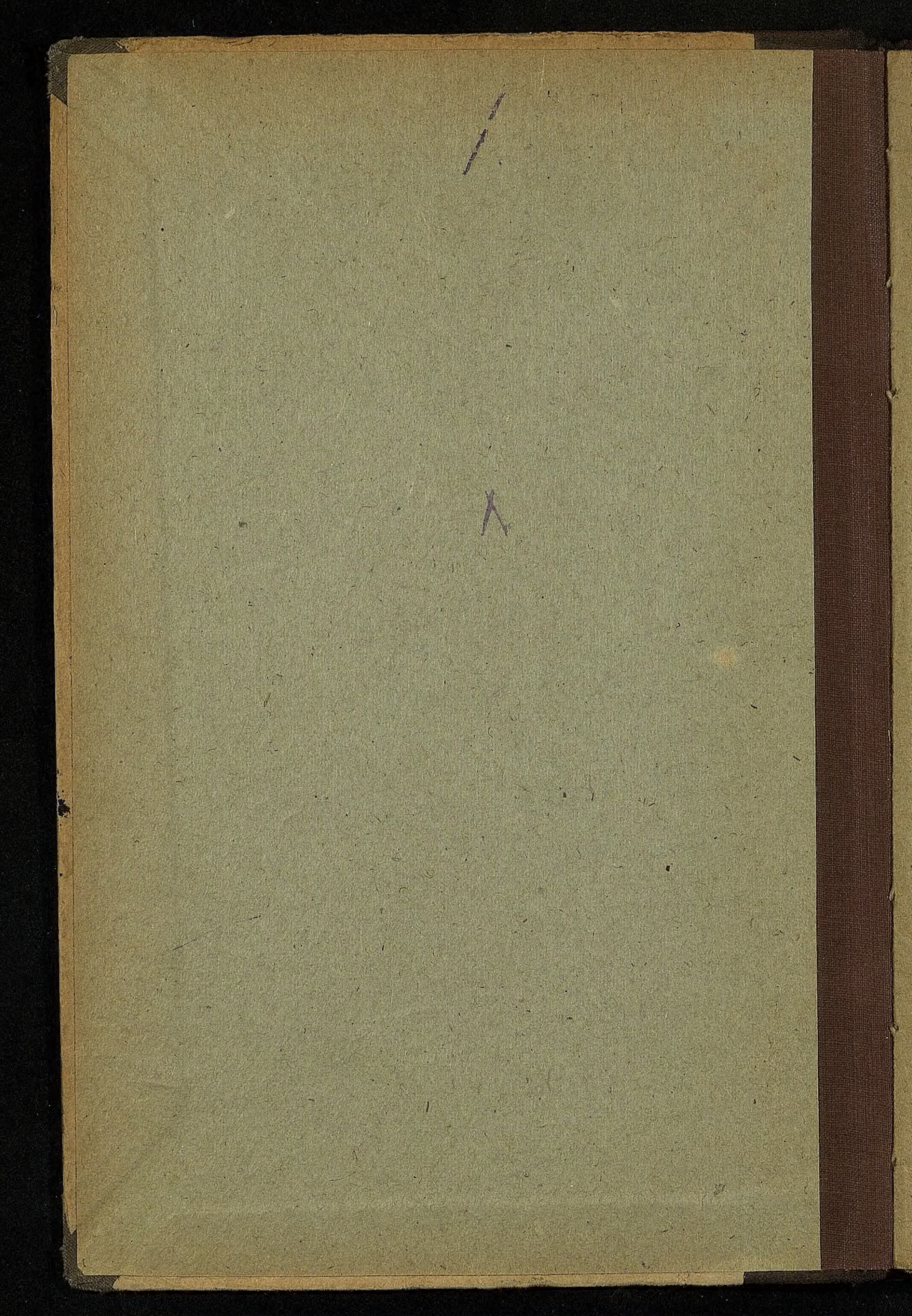
С. А. Аскольдов.
Концепт и слово.

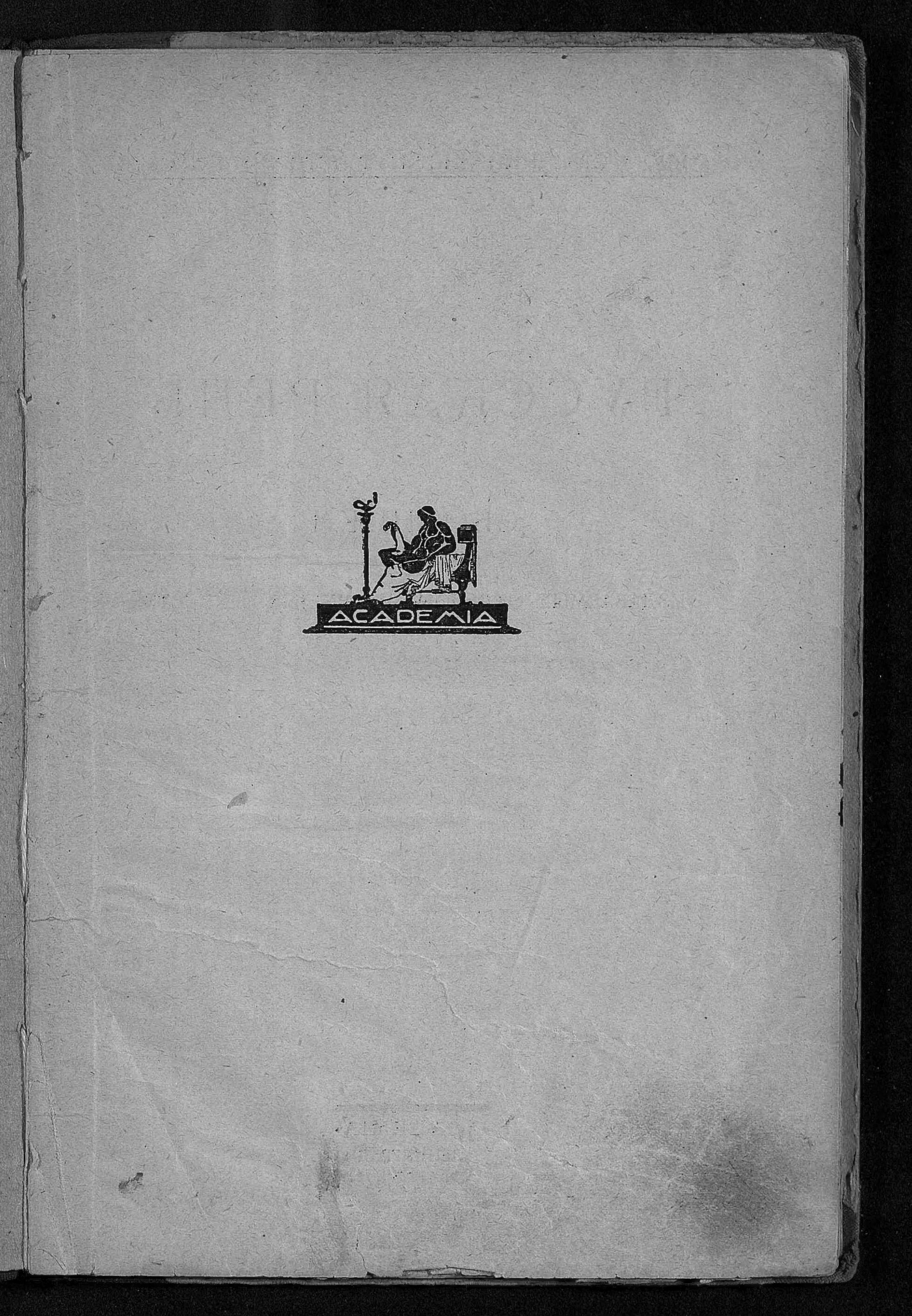
В. И. Чернышев.
Терминология русских картежников и ее происхождение

А. Пешковский.
Ритмика стихотворений в прозе Тургенева

Б.

ACADEMIA




ACADEMIA

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

РУССКАЯ РЕЧЬ

СБОРНИКИ

ИЗДАВАЕМЫЕ ОТДЕЛОМ СЛОВЕСНЫХ ИСКУССТВ

«ACADEMIA»
ЛЕНИНГРАД
1928

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

РУССКАЯ РЕЧЬ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Л. В. ЩЕРБЫ

НОВАЯ СЕРИЯ

II

«ACADEMIA»
ЛЕНИНГРАД
1928

Напечатано по распоряжению Отдела Словесных Искусств ГИИИ

Председатель отдела

В. Жирмунский

Обложка работы

В. П. БЕЛКИНА

Типография „Красной Газеты“ им. Володарского, Ленинград, Фонтанка, 57.

Ленинградский Гублит № 32771 Заказ № 6306 Тираж 2100 экз.

Л. В. ЩЕРБА

О ЧАСТЯХ РЕЧИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В последние десятилетия, в русском языкознании, по поводу пересмотра содержания элементарного курса русской грамматики всплыл очень старый вопрос о так называемых „частях речи“. В грамматиках и словарях большинства старых установившихся языков существует традиционная, тоже установившаяся номенклатура, которая в общем удовлетворяет практическим потребностям, и потому мало кому приходит в голову разыскивать основания этой номенклатуры и проверять ее последовательность. В сочинениях по общему языкознанию к вопросу обыкновенно подходят с точки зрения происхождения категорий „частей речи“ вообще и лишь иногда с точки зрения разных способов их выражения в разных языках, и мало говорится о том, что и сами категории могут значительно разниться от языка к языку, если подходить к каждому из них, как к совершенно автономному явлению, и не рассматривать его сквозь призму других языков.

Поэтому может быть не бесполезно было бы предпринять полный пересмотр вопроса применительно к каждому отдельному языку в определенный момент его истории. Не претендуя на абсолютную оригинальность, я попробую это сделать по отношению к современному живому русскому языку образованных кругов общества [1]).

Прежде чем перейти однако к русскому языку, я позволю себе остановиться на некоторых общих соображениях.

1. Хотя, подводя отдельные слова под ту или иную категорию („часть речи“), мы и получаем своего рода классификацию слов, однако самое различение „частей речи“ едва ли можно считать результатом „научной“ классификации слов. Ведь всякая

---

[1]) Не могу не вспомнить здесь с благодарностью книги Овсянико-Куликовского — „Русский синтаксис“, которая лет 20 тому назад дала первый толчек моим размышлениям над этим предметом. Из новой литературы я более всего обязан книге Пешковского — „Русский синтаксис в научном освещении“, которая является сокровищницей тончайших наблюдений над русским языком.

классификация подразумевает некоторый субъективизм классификатора, в частности до некоторой степени произвольно выбранный principium divisionis. Таких principia divisionis в данном случае можно было бы выбрать очень много, и соответственно этому, если задаться целью „классифицировать“ слова, можно бы устроить много классификаций слов, более или менее остроумных, более или менее удачных. Например, можно разделить все слова на слова, вызывающие приятные эмоции, и слова безразличные; или на основные и производные, а первые — на слова одинокие, не имеющие родственных связей, и на слова их имеющие и т. п. Эту множественность возможных классификаций справедливо отметил Н. Н. Дурново в своей статье „Что такое синтаксис“ в № 4 „Родного языка в школе“, 1923 (см. примечание на стр. 66 и 67). Д. Н. Ушаков в своем отличном учебнике по языковедению прямо учит, что возможны две классификации слов — по значению и по формам.

Однако, в вопросе о „частях речи“ исследователю вовсе не приходится классифицировать слова по каким либо ученым и очень умным, но предвзятым принципам, а он должен разыскивать, какая классификация особенно настойчиво навязывается самой языковой системой, или точнее — ибо дело вовсе не в „классификации“ — под какую общую категорию подводится то или иное лексическое значение в каждом отдельном случае, или еще иначе, какие общие категории различаются в данной языковой системе.

2. Само собой разумеется, что должны быть какие-либо внешние выразители этих категорий. Если их нет, то нет в данной языковой системе и самих категорий. Или, если они и есть, благодаря подлинно существующим семантическим ассоциациям, то они являются лишь потенциальными, но не активными, как например категория „цвета“ в русском языке.

3. Внешние выразители категорий могут быть самые разнообразные: „изменяемость“ слов разных типов, префиксы, суффиксы, окончания, фразовое ударение, интонация, порядок слов, особые вспомогательные слова, синтаксическая связь и т. д., и т. д.

Изменяемость по падежам является признаком существительных и прилагательных в русском языке [1]); однако в латинском и глагол может склоняться (ср. gerundium). Изменяемость по лицам в очень многих языках служит признаком глагола; однако есть языки, где и имена могут спрягаться, т. е. изменяться по

[1]) Впрочем едва-ли мы потому считаем стол, медведь за существительные, что они склоняются; скорее мы потому их склоняем, что они существительные. Я полагаю, что все же функция слова в предложении является всякий раз наиболее решающим моментом для восприятия. Иначе обстоит дело, когда вопрос идет о генезисе той или иной категории, и не только в филогенетическом аспекте, но и в онтогенетическом: тут важна вся совокупность лингвистических данных — морфологических, синтаксических и семантических.

лицам, см. А. Руднев — „Хори-бурятский говор“, вып. I, стр. XXXVIII. Отсюда следует между прочим, что мнение, будто категория лица является исключительно глагольным признаком, основано на предрассудке.

Самая изменяемость глагола по лицам может быть выражена окончаниями, как в латинском: am-o, am-as, am-at, или особыми префиксами, как во французском: j'aime, tu aimes, il aime (ср. местоимения: moi, toi, lui) или русском: я любил, ты любил, он любил (полный параллелизм этих форм с формами praesentis: я люблю, ты любишь, он любит, одинаковость синтаксических связей, отсутствие таких форм, как любилый и т. д. — все это обусловливает восприятие всех этих форм, как форм одного и того же слова, глагола любить).

Член европейских языков является основным признаком существительного: нем. handeln „действовать“, das Handeln „действование“.

Во фразе когда́ вы приехали? ударение на когда определяет его как наречие, а отсутствие ударения во фразе когда вы приехали, было еще светло — определяет его, как союз.

По интонации отличаем мы „определение“ от „сказуемого“: рана пустяковая (в ответ на вопрос: да что у него?) рана — пустяковая.

Во французском les savants sourds „глухие ученые“ (les sourds savants „ученые глухие“ (пример взят из Vendryes — „Le langage“) существительное от прилагательного отличается лишь порядком слова, как впрочем и в русском (только в русском порядок иной, чем во французском).

Повелительное наклонение 3 л. в русском выражается особым словом пусть: пусть придет или придут.

Если я напишу: она его ... рукой, то всякий расшифрует точки, как глагол.

Признаки, выразители категорий, могут быть положительными и отрицательными: так „неизменяемость“ слова, как противоположение „изменяемости“, также может быть выразителем категории, например наречия.

Противуполагая форму, знак — содержанию, значению, я позволю себе называть все эти внешние выразители категорий формальными признаками этих последних, ибо не вижу никакой пользы в выделении, среди прочих признаков, формальных морфем в особую группу.

4. Существование всякой грамматической категории обуславливается тесной, неразрывной связью ее смысла и всех ее формальных признаков. Не видя смысла, нельзя еще устанавливать формальных признаков, так как неизвестно, значат ли они что либо, а следовательно, существуют ли они, как таковые, и существует ли сама категория.

Андрей Павлович в своей статье „Между Сциллой и Харибдой“ (См. № 1 „Родного языка в школе“, 1923, стр. 12) дает следующие категории слов русского языка: 1) золото, щипцы, пять; 2) стол, рыба; 3) сделан, вел, известен; 4) красный; 5) ходит. Совершенно очевидно, что эти категории не имеют значения, а потому в языке и не существуют, хотя придуманы вполне добросовестно с логической точки зрения.

5. Категории могут иметь по нескольку формальных признаков, из которых некоторые в отдельных случаях могут и отсутствовать. Категория существительных выражается своей специфической изменяемостью и своими синтаксическими связями. Какаду не склоняется, но сочетания мой какаду, какаду моего брата, какаду сидит в клетке достаточно характеризуют какаду, как существительное. Больше того, если в языковой системе какая либо категория нашла себе полное выражение, то уже один смысл заставляет нас подводить то или другое слово под данную категорию: если мы знаем, что какаду название птицы, мы не ищем формальных признаков для того, чтобы узнать в этом слове существительное.

6. Яркость отдельных категорий не одинакова, что зависит конечно в первую голову от яркости и определенности, а отчасти и количества формальных признаков. Яркость же и формальной и смысловой стороны категории зависит от соотносительности, как формальных элементов, так и смысла, так как контрасты сосредоточивают на себе наше внимание: белый, белизна, бело, белеть очень хорошо выявляют категории прилагательного, существительного, наречия и глагола.

7. Раз формальные признаки не ограничиваются одними морфологическими, то становится ясным, что материально одно и то же слово может фигурировать в разных категориях: так кругом может быть или наречием, или предлогом, (см. ниже).

8. Если в вопросе о частях речи мы имеем дело не с классификацией слов, то может случиться, что одно и то же слово окажется одновременно подводимым под разные категории. Таковы причастия, где мы видим сосуществование категорий глагола и прилагательного; таковы знаменательные связки, где уживаются в одном слове и связка, и глагол (о чем см. ниже).

9. Поскольку опять таки мы имеем дело не с классификацией, нечего опасаться, что некоторые слова никуда не подойдут — значит они действительно не подводятся нами ни под какую категорию. Таковы, например, так называемые вводные слова, которые едва ли составляют какую либо ясную категорию, между прочим именно из за отсутствия соотносительности. Разные усилительные слова, вроде даже, ведь, и (=„даже“), слова отчасти союзного характера, вроде итак, значит и т. п. тоже никуда не подводятся нами и остаются в стороне. Наконец, никуда не подводятся такие словечки, как да, нет.

10. Имея в виду главным образом живую русскую речь, я принципиально не чувствовал себя обязанным подбирать литературные примеры. Но конечно мои примеры могут и должны быть критикуемы с точки зрения их приемлемости для говорящих на „литературном“ русском языке.

Перехожу теперь собственно к обозрению „частей речи“ в русском языке.

I. Прежде всего очень неясная и туманная категория междометий, значение которой сводится к „эмоциональности“ и „отсутствию познавательных элементов“, а формальный признак к полной синтаксической обособленности, отсутствию каких бы то ни было связей с предшествующими и последующими элементами в потоке речи. Примеры: ай-ай!, ах!, ура!, боже мой!, беда!, чорт возьми!, чорт побери!...

Совершенно очевидно, что, хотя этимология таких выражений, как боже мой, чорт побери и вполне ясна, но это только этимология; значение же этих выражений исключительно эмоциональное, и понимать побери в чорт побери, как глагол, значило бы смешивать разные исторические планы, приписывать современному языку то, чего уже в нем нет. Однако во фразе чорт вас всех побери! мы имеем дело уже не с междометием, так как от побери зависит вас всех, и таким образом формальный признак междометия отсутствует. То же и в известной Пушкинской фразе Татьяна — ах!, если только ах не понимать, как вносные слова. Для меня ах относится к Татьяне и является глаголом, а вовсе не междометием (см. ниже, отдел VIII).

Так как довольно многие слова употребляются или могут употребляться синтаксически обособленно, то категория междометий, будучи вполне отчетливой в ярких случаях, является в общем довольно расплывчатой. Например, будут ли междометиями: спасибо, наплевать и т. д.?

Едва ли следует относить сюда обращения и считать звательный падеж (в русском лишь интонационная форма) междометной формой существительных, хотя некоторые основания к тому и имеются. В известной мере родственными являются и формы повелительного наклонения, и особенно такие слова и словечки, как молчать!, тишина!, цыц!, тсс! и т. п. Само собой разумеется, что так называемые звукоподражательные мяу-мяу, вау-вау и т. п. нет никаких оснований относить к междометиям.

II. Далее следует отметить две соотносительные категории: категорию слов знаменательных и категорию слов служебных. Различия между этими категориями сводятся к следующим пунктам. 1) Первые имеют самостоятельное значение, вторые лишь выражают отношение между предметами мысли. 2) Первые сами по себе способны распространять данное слово или сочетание

слов: я хожу — я хожу кругом; я пишу — я пишу книгу — я пишу большую книгу; вторые сами по себе не способны распространять слов: на, при, в, и, чтобы, быть, стать (в смысле связок), кругом (я хожу кругом дома). 3) Первые могут носить на себе фразовое ударение; вторые никогда его не имеют, кроме случая выделения слов по контрасту (он не только был вкусный, но и будет вкусный), что является особым случаем, так как по контрасту могут выделяться и неударяемые морфемы (части) слов. Второе и третье различия следует считать формальными признаками этих категорий. Отнюдь не следует считать признаком служебных слов их неизменяемость, так как некоторые служебные слова изменяются, как например связки (спрягаются), относительные которые, какой (склоняются и изменяются по родам).

С категорией слов знаменательных контаминируются более частные категории: существительных, прилагательных, наречий, глаголов и т. д.

III. Перехожу к существительным. Значение этой категории известно — предметность, субстанциальность. При ее посредстве мы можем любые лексические значения, и действия, и состояния, и качества, не говоря уже о предметах, представлять как предметы: действие, лежание, доброта и т. д. Формальными признаками этой категории являются: изменяемость по падежам (которая в отдельных случаях может отсутствовать: какаду, пальто) и соответственные системы окончаний; ряд словообразовательных суффиксов имен существительных, как-то: *-тель-*, *-льщик-*,*-ник-*, *-от-(а)*, *-изн-(а)*, *-ость-*, *-(о)к-*,*-(е)к-* и т. д., и т. д.; определение посредством прилагательных; согласование относящегося к данному слову прилагательного (красивый какаду; а меня бедного и забыли; нечто серое и туманное скользнуло мимо); отсутствие согласования с существительным, явным или непосредственно подразумеваемым; глагол или связка в личной форме, относящиеся к данному слову (я ехал в лодке; люди были несчастны; кто пришел?). Из сказанного явствует, что в выражениях этот нищий, все доброе, нищий и доброе будут существительными. С другой стороны явствует и то, что целый ряд так называемых „местоимений" приходится считать существительными: я, мы, ты, вы, он, она, оно, они, себя, кто? что? некто, нечто, кто-то, что-то, никто, ничто; кроме того это (редко то) и всё, употребляющиеся в качестве существительных в форме среднего рода; всякий и каждый, употребляющиеся в качестве существительных лишь в форме мужского рода; все, употребляющееся в качестве существительного во множ. ч.[1]). Примеры: я этого не переношу; это уже на-

[1]) Сам лишь с комическими целями употребляется в смысле существительного в выраженьях в роде сам пришел (заимствовано из просторечья); всяк является более или менее фамильярным архаизмом.

доело; я предлагал ему и то, и это; мой брат всегда всем очень доволен; я знаю всё; всякий это знает; я берусь каждого провести; все убежали. Но надо сказать, что последние пять слов имеют скорее прилагательную природу и не терпят никакого прилагательного определения, так что во фразе я люблю всё хорошее слово всё является уже прилагательным, а хорошее существительным. Любопытно отметить, что даже в таких сочетаниях, как на сцене появилось нечто воздушное, ничем хорошим не могу вас порадовать, можно спрашивать себя, что к чему относится: нечто к воздушное, хорошим к ничем или наоборот.

Все перечисленные слова составляют конечно по содержанию обозначаемых ими понятий особую группу местоименных существительных, так как содержание это крайне бедно и состоит в каждом случае из одного очень неопределенного признака. Формально они объединяются невозможностью их определить предшествующим прилагательным: нельзя сказать добрый я, славный некто и т. п. Что касается форм склонения, то они не являются одинаковыми у всех слов группы, и потому не выразительны. Прежнее состояние языка с ясным местоименным склонением, выражавшим противоположение группы местоимений группе имен (существительных и прилагательных), давно разрушено.

Выделяется в известной мере группа „личных местоимений“ своею функцией личных префиксов (правда не вполне сросшихся) в спряжении глаголов; однако и там местоимение 3-го лица (бывшее указательное) склоняется иначе, чем местоимения 1-го и 2-го лица.

Вообще надо признать, что в этой области в русском языке в настоящее время не наблюдается никакой ясной отчетливой системы: старая группа местоимений распалась, а новых отчетливых противоположений местоименных прилагательных и существительных, на подобие того, что имеется во французском (ce, cette, ces, celui, celle, ceux, celles) не выработалось. Это в общем и не удивительно. Словечки местоименного характера немногочисленны, но играют значительную роль в структуре языка, и всякие пережитки сохраняются здесь чаще всего, успешно сопротивляясь логическим унификационным стремлениям коллективного языкового творчества.

Кроме местоименных существительных мы имеем в русском целый ряд категорий[1]), обладающих большей или меньшей выразительностью.

1) Имена собственные и нарицательные: первые, как правило, не употребляются во множественном числе. Ива-

---

[1]) Я не буду ничего говорить о категории грамматического рода, так как ничего не прибавлю к общеизвестному.

новы, Крестовские и т. д. являются названиями родов и представляют из себя своего рода pluralia tantum.

2. Имена отвлеченные и конкретные: первые опять таки нормально не употребляются во множественном числе. Радости жизни представляются нам чем-то конкретным и не идентичны словам радость, тоска, грусть, ученье, терпенье и т. п.

3. Имена одушевленные и неодушевленные: у первых форма вин. пад. множ. ч. сходна с род. пад., а у вторых — с именит.

4. Имена вещественные тоже не употребляются во множ. ч.: мед, сахар. А поскольку употребляются, обозначают тогда разные сорта: вина, масла и т. п.

5. Имена собирательные — конечно не стая, полк, класс, так как их собирательность никак не выражена. Наше современное понимание их исключительно объединяющее и индивидуализирующее. Повидимому в старом языке было иначе, так как сказуемое при этих словах часто ставилось во множественном числе (см. матерьял по вопросу из Синод. списка I Новгор. лет. у Е. С. Истриной „Синтаксические явления"... 1923, стр. 60 и сл.).

Зато в современном русском имеется несомненная возможность образовывать имена собирательные посредством суффиксов *-j-* или *-(е)ств-* в среднем роде: солдатьё, мужичьё, тряпьё, офицерьё, профессорьё; офицерство, студенчество.

6. Далее, в русском имеется категория имен единичных: бисер | бисерина, жемчуг | жемчужина, солома | соломина, образуемых посредством суффикса *-ин-* в женском роде. Любопытно, что благодаря этому и все основные слова, от которых могут быть образованы единичные слова на *-ин-*, составляют своеобразную группу, категорию.

О категориях имен существительных см. у Шахматова в его „Очерке современного русского литературного языка" (литогр. курс лекций 1911-12 уч. г., ныне напечатанный).

IV. Значение категории прилагательных в русском языке — конечно качество, как это прекрасно показано Пешковским в его „Русском Синтаксисе"[2], 1920, стр. 54 и сл. Формально она выражается прежде всего своим отношением к существительному: без существительного, явного или подразумеваемого, нет прилагательного. Далее, она выражается формами согласования с существительным, хотя это и не абсолютно обязательно; своеобразной изменяемостью, куда между прочим входит и изменение по степеням сравнения (тоже необязательное, и общее с наречиями); рядом словообразовательных суффиксов, как-то: *-(е)н-*, *-ист-*, *-ан-*, *-оват-* и т. д., и т. д.; наконец она выражается и определяющим ее наречием.

Из всего этого вытекает, что под категорию прилагательных мы подводим и такие „местоимения“, как мой, твой, наш, ваш, свой, этот, тот, такой, какой, который, всякий, сам, самый, весь, каждый и т. п., и все „порядковые числительные“ (первый, второй и т. д.), и все причастия и наконец формы сравнительной степени прилагательных в тех случаях, когда они относятся к существительным, например: ваш рисунок лучше моего; эта местность красивее всего виденного мною; струя светлей лазури (из Лермонтовского „Паруса“). Относительно первых трех групп слов не может быть сомнения, что они подводятся нами под категорию прилагательных. Относительно же сравнительной степени достаточно указать на то, что от наречия сравнительная степень прилагательных отличается своей относимостью к существительному, а от существительных, которые также могут относиться к существительному, своей связью с положительной и превосходной степенями[1].

Среди прилагательных выделяется группа прилагательных притяжательных, имеющая формальные признаки — именные окончания по крайней мере во всех формах именительного падежа:

пап-*ин*-	дом	пап-*ин-а*	дочь
отц-*ов*-	„	отц-*ов-а*	„
мой-	„	мо-*я* (мой-*а*)	„
наш-	„	наш-*а*	„
баб-*ий*-	„	бабья- (бабь-*й-а*)	„

пап-*ин-о*	наследие	пап-*ин-ы*	дети
отц-*ов-о*	„	отц-*ов-ы*	„
мо-*ё* (мой-*о*)	„	мо-*и*	„
наш-*е*	„	наш-*и*	„
бабь-*е* (бабь-*й-э*)	„	бабь-*и* (бабь-*й-и*)	„

Но повидимому эта категория разрушается, так как в детском языке постоянно находим пап-ин-ая дочка; вм. отцов дом мы чаще скажем отцовский дом, а вм. бабье лето можно иногда слышать и бабее лето; такие же случаи как с волчей шкурой приходится считать, если не нормальными, то очень распространенными, особенно среди младшего поколения.

Что касается местоименной группы, то хотя она по значению и представляет из себя некую группу, но она не безусловно замкнута: считать ли, например, относящимся к ней слово лю-

[1]) Что прилагательные могут быть неизменяемыми и считаться все-же прилагательными даже в тех языках, где прилагательные изменяются, между прочим показывает старославянский язык: исплънь, прѣпрость и др., хотя и не склоняются, однако являются прилагательными.

бой? Пешковский в часто цитированной уже книге, стр. 406, относит сюда-же слова известный, данный, определенный. Отсутствие ясного формального критерия не позволяет быть отчетливо осознанной группе местоименных прилагательных, так как то обстоятельство, что в цепи прилагательных определений существительного они нормально ставятся на первом месте (любой (всякий) порядочный вдумчивый доктор), не черезчур навязывается нашему сознанию.

То-же можно сказать и о порядковых числительных, хотя и им усваивается первое место в цепи прилагательных определений (я кончил вторую Киевскую мужскую гимназию). Однако надо признать, что крепкая ассоциативная связь по смежности (при счете) энергично поддерживает смысловую связь, и понятие „порядковости", „номерности" выступает довольно ярко, так что пожалуй все-же приходится говорить о прилагательных порядковых.

Очень живыми представляются категории прилагательных качественных, имеющих степени сравнения, и относительных, их не имеющих. Так золотой может принадлежать к тем и другим: золотое кольцо | уж на что у тебя золотые кудри, а вот у нее еще золотее.

Причастия конечно составляют резко обособленную группу, будучи подводимы и под категорию глаголов. Теряя глагольность, они становятся простыми прилагательными. Ученое стихотворение может быть употреблено в двояком смысле: 1) „содержащее в себе много научного" — прилагательное и 2) „которое уже учили" — причастие.

V. Категория наречий является исключительно формальной категорией, ибо значение ее совпадает со значением категории прилагательных, как это очевидно из сравнения таких пар, как легкий | легко, бодрый | бодро и т. д. Мы бы вероятно сознавали подобные наречия формой соответственных прилагательных, если бы в той-же функции не употреблялось большого количества неизменяемых слов, не являющихся производными от прилагательных: очень, слишком, наизусть, сразу, кругом и т. д. Благодаря этому формальными признаками категории являются прежде всего отношение к прилагательному, к глаголу или к другим наречиям, невозможность определить прилагательным (если только это не наречное выражение), неизменяемость (однако наречия производные от прилагательных могут иметь степени сравнения) [1]) и наконец для наречий, произведенных от прилагательных, окончания *-о* или *-е*, а для глагольных наречий (деепричастий) особые окончания.

Самый деликатный вопрос — отличение наречий от существительных, так как критерий неизменяемости возникает чаще всего

[1]) Вообще мнение, будто наречия по существу являются неизменяемыми, совершенно неосновательно: французское наречие tout согласуется в роде с прилагательным, к которому относиться.

на почве разрыва связи данного слова с формами соответственного существительного, т. е. в конце концов на почве значения: мыслится ли в данном случае предмет (существительное) или нет. Весьма вероятно, что если бы у нас не было прилагательных наречий и целого ряда случаев, где связь с существительным абсолютно порвана, т. е. если бы категория наречий не имела бы своих и по форме несомненных представителей, то установление категории наречия на таких случаях, как заграницей, заграницу представило бы большие затруднения. Впрочем здесь на помощь может прийти и эксперимент [1]); стоит попробовать придать прилагательное: за нашей границей, за южную границу, чтобы понять, что это невозможно без изменения смысла слов и что следовательно заграницей, заграницу являются наречиями, а не существительными [2]).

Что касается деепричастий, то они конечно составляют резко обособленную группу. В сущности это настоящие глагольные формы, в своей функции лишь отчасти сближающиеся с наречиями. Формально они объединяются с этими последними относимостью к глаголу и якобы отсутствием согласования с ним (на самом деле они должны в русском языке иметь общее лицо, хотя внешне это ничем и не выражается). Что особенно оправдывает это усмотрение в деепричастиях некоторой наречности — это их легкий переход в подлинные наречия: молча, стоя, лежа и т. д. могут быть то деепричастиями, то наречиями.

VI. Особой категорией приходится признать слова количественные. Значением является отвлеченная идея числа, а формальным признаком своеобразный тип сочетания с существительным, к которому относится слово, выражающее количество. Благодаря этим типам сочетаний категория слов количественных изъемлется из категории прилагательных, куда она естественнее всего могла бы относиться, а также и из категории существи-

---

[1]) Я настаиваю на этом слове, придавая ему большое теоретическое значение: исследуя статическую сторону языка, мы не только наблюдаем факты, но и постоянно экспериментируем. В этом преимущество живых языков, как научного материала, над мертвыми. В этих последних мы имеем лишь больший или меньший, но законченный ряд наблюдений; в живых мы постоянно можем и должны производить и эксперименты. Поэтому исследование мертвых языков легче, так как ограничено данными текстами; живых — бесконечно труднее, так как его почти что невозможно исчерпать, и может быть плодотворнее, давая возможность так углубить изучение, как это по существу невозможно сделать для мертвых. Оговариваюсь, что все сказанное относится к научной работе над языком. С педагогической же стороны изучение мертвых языков может быть, и обыкновенно бывает, и труднее, и полезнее, так как требует сознательности, изучение же живых языков может протекать, особенно при натуральном методе, бессознательно и быть тогда с образовательной точки зрения абсолютно бесполезным.

[2]) В. В. Виноградов в одном из своих докладов в Лингвистическом Обществе в Ленинграде очень убедительно наметил ряд дальнейших категорий внутри этой в общем мало содержательной категории. Надеюсь, что этот доклад появится в одном из дальнейших выпусков „Русской Речи“.

тельных, с которыми она сходна формами склонения. Эти типы сочетаний состоят в том, что в именит. и винит. падежах определяемое ставится в род. пад. множ. ч. (при два, три, четыре — в род. пад. ед. ч.), а в косвенных падежах ожидаемое согласование в падеже восстанавливается: пять книг — с пятью книгами, двадцать солдат — при двадцати солдатах [1]). Исторические причины таких странных конструкций известны; сейчас эти конструкции бессмысленны и являются пережитками, однако утилизируются языком для обозначения особой категории, которую конечно, лишь насилуя непосредственное языковое чутье, можно смешивать с существительными. Различие выступает очень ярко из сравнения: десять яблок, с десятью яблоками | десяток яблок, с десятком яблок; сто солдат, со ста солдатами | сотня солдат, с сотней солдат.

Любопытно отметить, что тысяча с обывательской точки зрения плохо представляется, как число, а скорей как некоторое единство, как „существительное", что и выражается типом связи: тысяча солдат | с тысячею солдат. Однако ход культуры и развитие отвлеченного мышления дают себя знать: тысяча все больше и больше превращается в количественное слово, и тысяче солдатам был роздан паек не звучит чересчур неправильно (миллиону солдатам сказать было бы невозможно), а сказать приехала тысяча солдат пожалуй и вовсе смешно. Несомненно, что при пережитом падении денег и миллион и миллиард стали отвлеченнее, хотя может в языке это и не успело сказаться.

VII. Есть ряд слов, как нельзя, можно, надо, пора, жаль и т. п., подведение которых под какую либо категорию затруднительно. Чаще всего их, по формальному признаку неизменяемости, зачисляют в наречия, что в конце концов не вызывает практических неудобств в словарном отношении, если оговорить, что они употребляются со связкой и функционируют, как сказуемое безличных предложений. Однако при ближайшем рассмотрении, оказывается, что указанные слова не подводятся под категорию наречий, так как не относятся ни к глаголу, ни к прилагательному, ни к другому наречию.

Далее оказывается, что они составляют одну группу с такими формами, как холодно, светло, весело и т. д. во фразах: на дворе становилось холодно; в комнате было светло; нам было очень весело и т. п. Подобные слова тоже не могут считаться наречиями, так как эти последние относятся к глаголам (или прилагательным), здесь же мы имеем

---

[1]) К этой же категории относятся и слова много, немного, мало, сколько, несколько, которые по недоразумению считаются наречиями: я вижу несколько моих учеников | я ехал с несколькими учениками; в классе много детей | трудно заниматься со многими детьми и т. д.

дело со связками (см. ниже). Под форму сред. рода ед. ч. прилагательных они тоже не подходят, так как прилагательные относятся к существительным, а здесь этих последних нет, ни явных, ни подразумеваемых.

Может быть, мы имеем дело здесь с особой категорией состояния (в вышеприведенных примерах никому и ничему не приписываемого — безличная форма) в отличие от такого же состояния, но представляемого, как действие: нельзя (в одном из значений) | запрещается; можно (в одном из значений) | позволяется; становится холодно | холодает; становится темно | темнеет; морозно | морозит и т. д. (таких параллелей однако не так много).

Формальными признаками этой категории были бы неизменяемость с одной стороны и употребление со связкой с другой: первым она отличалась бы от прилагательных и глаголов, а вторым — от наречий. Однако мне самому не кажется, чтобы это была яркая и убедительная категория в русском языке.

Впрочем и при личной конструкции можно указать ряд слов, которые подошли бы сюда же: я готов; я должен; я рад | радуюсь; я способен „я в состоянии" | могу; я болен | болею; я намерен | намереваюсь; я дружен | дружу; я знаком | знаю (радый [1]) не употребляется, а готовый, должный, способный, больной, намеренный, дружный, знакомый, употребляются в другом смысле).

В конце концов правильны будут и следующие противоположения:

я весел (состояние) | я веселюсь (состояние в виде действия [2]) | я—веселый (качество)

он шумен (состояние) | он шумит (действие) | он—шумливый (качество)

он сердит (состояние) | он сердится (состояние в виде действия) | он—сердитый (качество)

он грустен (состояние) | он грустит (состояние в виде действия) | он—грустный (качество)

и без параллельных глаголов:

он печален | он—печальный

он доволен | он—довольный

он красен как рак | флаги—красные

палка велика для меня | палка—большая

сапоги малы мне | эти сапоги—слишком маленькие

мой брат очень бодр | мой брат—всегда бодрый и т. д.

---

[1]) На некоторые слова этой категории указал мне Д. В. Бубрих.

[2]) Пример: по лицу его видно, что он веселится, глядя на нас; но в он сегодня резвится и веселится, как школьник оттенок будет другой.

То же по смыслу противоположение можно найти и в следующих примерах:

я был солдатом (состояние: „j'ai été soldat") | я солдатствовал (состояние в виде действия) | я был солдат (существительное: „j'ai été un soldat")

я был трусом в этой сцене | я трусил | я большой трус

я был зачинщиком в этом деле | я был всегда и везде зачинщик [1]).

Наконец под категорию состояния следует подвести такие слова и выражения, как быть навеселе, наготове, настороже, замужем, в состоянии, на чеку, без памяти, без чувств, в сюртуке и т. п., и т. п. Во всех этих случаях быть является связкой, а не существительным глаголом; поэтому слова навеселе, наготове и т. д. едва ли могут считаться наречиями. Они все тоже выражают состояние, но благодаря отсутствию параллельных форм, которые бы выражали действие или качество (впрочем замужем | замужняя; в состоянии | могу), эта идея не достаточно подчеркнута.

Хотя все эти параллели едва ли укрепили мою новую категорию, так как слишком разнообразны средства ее выражения, однако несомненными для меня являются попытки русского языка иметь особую категорию состояния, которая и вырабатывается на разных путях, но не получила еще, а может и никогда не получит общей марки. Сейчас формально категорию состояния пришлось бы определять так: это слова в соединении со связкой, не являющиеся однако ни полными прилагательными, ни именительным падежом существительного; они выражаются или неизменяемой формой, или формой существительного с предлогом, или формами с родовыми окончаниями: *нуль* для муж. р., *-а* для женск. рода, *-о*, *-э* (искренне) для средн. рода, или формой творит. пад. существительных (теряющей тогда свое нормальное, т. е. инструментальное значение).

Если не признавать наличия в русском языке категории состояния (которую за неимением лучшего термина можно называть предикативным наречием, следуя в этом случае за Овсянико-Куликовским), то такие слова, как пора, холодно, навеселе и т. п. все же нельзя считать наречиями, и они просто остаются вне категорий (ср. стр. 8).

VIII. В категории глаголов основным значением конечно является только действие, и вовсе не состояние, как говорилось в старых грамматиках. Эта прибавка повидимому возникла из понимания „частей речи", как рубрик классификации лексических значений. После всего сказанного в начале ясно, что дело идет не о значении слов, входящих в данную категорию,

---

1) Надо впрочем признать, что этот оттенок не всегда бывает вполне отчетлив.

а о значении категории, под которую подводятся те или иные слова. В данном случае очевидно, что когда мы говорим больной лежит на кровати или ягодка краснеется в траве, мы это лежание и краснение представляем не как состояния, а как действия.

Формальных признаков много. Во первых изменяемость и не только по лицам и числам, но и по временам, наклонениям, видам и другим глагольным категориям [1]). Между прочим попытка некоторых русских грамматистов последнего времени представить инфинитив, как особую от глагола „часть речи", конечно абсолютно неудачна, противореча естественному языковому чутью, для которого идти и иду являются формами одного и того-же слова [2]). Эта странная аберрация научного мышления произошла из того-же понимания „частей речи", как результатов классификации, которое свойственно было старой грамматике, с переменой лишь principium divisionis, и возможна была лишь потому, что люди на минуту забыли, что форма и значение неразрывно связаны друг с другом: нельзя говорить о знаке, не констатируя, что он что то значит; нет больше языка, как только мы отры-

---

[1]) Признание категории лица наиболее характерной для глаголов (отсюда определение глаголов, как „слов спрягаемых") в общем верно и психологически понятно, так как выводится из значения глагольной категории: „действие", по нашим привычным представлениям должно иметь своего субъекта. Однако, факты показывают, что это не всегда бывает так: моросит, смеркается и т. п. не имеют формы лица, однако являются глаголами, так как дело решается не одним каким либо признаком, а всей совокупностью морфологических, синтаксических и семантических данных.

[2]) Под „формами слова" в языковедении обыкновенно понимают матерьяльно разные слова, обозначающие или разные оттенки одного и того-же понятия, или одно и то же понятие в разных его функциях. Поэтому, как известно, даже такие слова, как fero, tuli, latum, считаются формами одного слова. С другой стороны такие слова, как писать и писатель, не являются формами одного слова, так как одно обозначает действие, а другое — человека, обладающего определенными признаками. Даже такие слова как худой, худоба, не считаются нами за одно и то же слово. Зато такие слова, как худой и худо, мы очень склонны считать формами одного слова, и только одинаковость функций слов типа худо со словами вроде вкось, наизусть и т. д. и отсутствие параллельных этим последним прилагательных создают особую категорию наречий и до некоторой степени отделяют худо от худой. Конечно, как и всегда в языке, есть случаи неясные, колеблющиеся. Так, будет ли столик формой слова стол? Это не так уж ясно, хотя в языковедении обыкновенно говорят об уменьшительных формах существительных. Предобрый конечно будет формой слова добрый, сделать будет формой слова делать, но добежать едва ли будет формой слова бежать, так как самое действие представляется как будто различным в этих случаях. Ср. Abweichungsnamen и Übereinstimmungsnamen у O. Dittrich — „Die Probleme der Sprachpsychologie", 1913.

В истории языков наблюдаются тоже передвижения в системах форм одного слова. Так, образования на *-л-*, бывшие когда то именами лица действующего, вошли в систему форм славянского глагола, сделались причастиями, а теперь функционируют, как формы прошедшего вр. в системе глагола (захудал); эти же причастия в полной форме снова оторвались от системы глагола и стали прилагательными (захудалый). Процесс втягивания отглагольного имени существительного в систему глагола, происходящий на наших глазах, нарисован у меня в книге „Восточно-лужицкое наречие", 1915, стр. 137.

ваем форму от ее значения (см. по этому поводу совершенно правильные разъяснения Н. Н. Д у р н о в о в его статье „В защиту логичности формальной грамматики", в журнале „Родной язык в школе", книга 3-я, 1923, стр. 38 и сл.). Но нужно признать, что аберрация эта выросла на здоровой почве протеста против бесконечных рубрификаций старой грамматики, не основанных ни на каких объективных данных. В основе ее лежит таким образом правильный и здоровый принцип: нет категорий, не имеющих формального выражения [1]).

Итак, изменяемость по разным глагольным категориям с соответственными окончаниями является первым признаком глагола, точно так же как и некоторые суффиксы, например, *-ов-* ‖ *-у-*, *-ну-* и др., в общем впрочем не выразительные; далее именит. пад., непосредственнно относящийся к личной форме, тоже определяет глагол; далее невозможность прилагательного и возможность наречного распространения; наконец характерное управление, например, л ю б и т ь о т ц а, но л ю б о в ь к о т ц у.

Теперь понятно, почему инфинитив, причастие, деепричастие и личные формы признаются нами формами одного слова — глагола: потому что с и л ь н о (не с и л ь н ы й) л ю б и т ь, л ю б я щ и й, л ю б я, л ю б л ю д о ч к у (не к д о ч к е) и потому что, хотя каждая из этих форм и имеет свое значение, однако, все они имеют общее значение д е й с т в и я. Из них л ю б я щ и й подводится одновременно и под категорию глаголов и под категорию прилагательных, имея с последним и общие формы и значение, благодаря которому действие здесь понимается и как качество; такие формы условно называются п р и ч а с т и е м. По тем же причинам л ю б я подводится под категорию глаголов и отчасти под категорию наречий, и условно называется д е е п р и ч а с т и е м. Л ю б о в ь же, обозначая действие, однако, не подводится нами под категорию глаголов, так как не имеет их признаков (л ю б о в ь к д о ч к е, а не д о ч к у); поэтому идея д е й с т в и я в этом слове заглушена, а рельефно выступает лишь идея с у б с т а н ц и и.

В виду всего этого нет никаких оснований во фразе а о н а т р а х е г о п о ф и з и о н о м и и! отказывать т р а х в глагольности: это ничто иное как особая очень эмоциональная форма глагола т р а х н у т ь с отрицательной (нулевой) суффиксальной морфемой.

---

[1]) Слово „формальный" я понимаю здесь в том широком смысле, какой был придан ему на стр. 7, и в этом же смысле я готов объявить себя „формалистом", хотя по совести совершенно не вижу надобности говорить об особой „формальной школе в грамматике": современное научное языкознание в общем едино и противополагается старой грамматической традиции. Конечно существуют отдельные увлечения, некоторые разномыслия по отдельным вопросам, неизбежные при поступательном движении науки; но я не вижу ничего, что могло бы расколоть п е р е д о в ы х д у м а ю щ и х лингвистов на два лагеря: есть вопросы не решенные, по поводу которых высказываются разные гипотезы; есть вопросы, которые допускают разные точки зрения; но нет вопросов, р е ш а е м ы х в разных „школах" по разному.

То же и в выражении *Татьяна — ах!* и других подобных, если только не видеть в *ах* вносных слов.

Наконец, из сказанного выше о глаголах вообще явствует и то, что связка *быть* не *глагол*, хотя и имеет глагольные формы, и это потому, что она не имеет значения *действия*. И действительно единственная фунция связки выражать *логические* (в подлинном смысле слова) отношения между подлежащим и сказуемым: во фразе *мой отец был солдат* в *был* нельзя открыть никаких элементов действия, никаких элементов воли субъекта. Другое дело, когда *быть* является существительным глаголом: *мой отец был вчера в театре*. Тут *был* = *находился, сидел,* одним словом проявлял как-то свое „я" тем, что *был*. Это следует твердо помнить и не считать связку за глагол и функцию связки за глагольную. В так называемых знаменательных связках мы наблюдаем контаминацию двух функций — связки и большей или меньшей глагольности (на подобие контаминации двух функций у причастий). Осознание и разграничение этих функций очень важно для понимания синтаксических отношений [1]).

IX. Нужно отметить еще одну категорию слов знаменательных, хотя она никогда не бывает самостоятельной — это *слова вопросительные*: *кто, что, какой, чей, который, куда, как, где, откуда, когда, зачем, почему, сколько и т. д.* Формальным ее выразителем является специфическая интонация синтагмы (группы слов), в состав которой входит вопросительное слово.

Категория слов вопросительных всегда контаминируется в русском языке либо с существительными, либо с прилагательными, либо со словами количественными, либо с наречиями.

Переходя к служебным словам, приходится прежде всего отметить, что общие категории здесь не всегда ясны и во всяком случае зачастую мало содержательны.

X. *Связки*. Строго говоря, сущесвует только одна связка *быть*, выражающая логическое отношение между подлежащим и сказуемым. Все остальные связки являются более или менее знаменательными, т. е представляют из себя контаминацию *глагола и связки*, где глагольность может быть более или менее ярко выражена (см. выше).

Я ничего не прибавлю к общеизвестному о связках, кроме разве того, что у нас как будто нарождается еще одна форма

---

[1]) Я предполагаю развить мои взгляды на этот предмет в особой статье, но некоторый намек в этом направлении позволю себе сделать сейчас. Если связка не глагол, то можно сказать, что все языки, имеющие связку, имеют два типа фразы: *глагольный*, по существу *одночленный* (люблю; amo; j'aime), где субъект не противополагается действию, и *связочный*, по существу двучленный, где субъект противополагается другому имени (я — солдат; sum — miles; je suis — soldat).

связки — это. Примеры: наши дети — это наше будущее, наши дети — это будут дельные ребята. Частица это больше всего и выражает отношение подлежащего и сказуемого, и во всяком случае едва-ли понимается нами, как подлежащее; формы связки быть служат в данном случае главным образом для выражения времени.

XI. Далее мы имеем группу частиц, соединяющих два слова или две группы слов в одну синтагму (простейшее синтаксическое целое) и выражающих отношение „определяющего" к „определяемому". Они называются предлогами, формальным признаком которых в русском языке является управление падежом. Сюда конечно подходят и такие слова как согласно (согласно вашему предписанию, а в канцелярском стиле вашего предписания), кругом, внутри, наверху, на подобие, во время, в течение, вследствие, тому назад (с винит. пад.) и т. п. Однако по функциональному признаку сюда подошли бы и такие слова, как чтобы, с целью, как, например, в следующих фразах: Я пришел[1]) чтобы поесть = с целью поесть; меня одевали[1]) как куколку = на подобие куколки.

XII. Далее можно констатировать группу частиц, соединяющих слова или группы слов в одно целое — синтагму или синтаксическое целое высшего порядка — на равных правах, а не на принципе „определяющего" и „определяемого" и называемых обыкновенно союзами сочинительными.

В ней можно констатировать две подгруппы:

а) частицы, соединяющие вполне два слова или две группы слов в одно целое—союзы соединительные: *и*, *да*, *или*[2]) (не повторяющиеся). Примеры: брат и сестра пошли гулять; отец и мать остались дома; я хочу взять учителя или учительницу к своим детям; Иван да Марья; когда все собрались и хозяева зажгли огонь, стало веселее.[3])

В той же функции употребляются иногда и предлоги брат с сестрой пошли гулять (особая функция частицы *с* отмечена здесь формой множ. числа глагола).

Примечание. Особый случай употребления этих союзов можно наблюдать там, где при их посредстве присоединяется последний член перечисления. Хотя этот член и не составляет тогда целого с предшествующим, однако, союз, вместе с особой интонацией, отличной от той, о которой будет итти речь ниже,

---

[1]) Читать без запятой.

[2]) Или собственно считается разделительным союзом; но это едва ли выражается формально (не смешивать или = более или менее „то есть").

[3]) Почти каждый из примеров может быть прочтен и с запятой перед союзом — тогда они попадут в группу союзов присоединительных, см. ниже раздел XIII.

в разделе XIV, обозначает исчерпанность ряда, его единство. Примеры: Однажды лебедь, рак да щука...; отец, мать, брат и сестра отправились гулять.

б) Частицы, объединяющие два слова или две группы по контрасту, т. е. противопоставляя их — союзы противительные: *а*, *но*, *да*. Благодаря этому противопоставлению, каждый член такой пары сохраняет свою самостоятельность, и этот случай б) не только по смыслу, но и по форме отличается от случаев а). Примеры: я хочу не большой, а маленький платок; она запела маленьким, но чистым голоском; мал золотник, да дорог; я вам кричал, а вы не слышали; вы обещали, но это не всегда значит, что вы сделаете.

XIII. Те же союзы могут употребляться и в другой функции: тогда они не соединяют те или другие элементы в одно целое, а лишь присоединяют их к предшествующему. Тогда как в случае раздела XII оба члена присутствуют в сознании, хотя бы в смутном виде, уже при самом начале высказывания, в настоящем случае второй элемент появляется в сознании лишь после первого или во время его высказывания. Формально выражается указанное различие функций фразовым ударением, иногда паузой и вообще интонацией (точных исследований на этот счет не имеется). Ясными примерами этого различия может послужить разное толкование следующих двух стихов Пушкина и Лермонтова: 1) как надо читать ст. 14 стихотворения Пушкина Воспоминание?

Я трепещу и проклинаю...

или

Я трепещу, и проклинаю...

— я стою за первое (см. „Русская речь“, I, стр. 31) и 2) как надо читать ст. 6 стихотворения Лермонтова „Парус“?

И мачта гнется и скрипит...

или

И мачта гнется, и скрипит...

— я стою за второе.

Прав я или нет в моем понимании, в данном случае безразлично; но возможность самого вопроса, а следовательно и двоякая функция союза *и*, думается, очевидны [1]).

Союзы в этой функции можно-бы назвать присоединительными. Другие примеры: я сел в кибитку с Савельи-

---

[1]) Такое же разное толкование может получить и пример Пешковского „Русский Синтаксис“, стр. 325: червонец был запачкан и в пыли или червонец был запачкан, и в пыли.

чем, и отправился в дорогу (пример заимствован у Грота, но запятая принадлежит мне); вчера мы собрались большой компанией и отправились в театр, но проскучали весь вечер; на ель ворона взгромоздясь, позавтракать-было совсем уж собралась, да призадумалась, а сыр во рту держала; я приду очень скоро, или совсем не приду; дело будет тянуться без конца, или сразу оборвется.

Примечание 1. Можно спрашивать себя, есть ли основание для установления двух категорий (XII и XIII), когда дело идет об одних и тех же словах. Но если вспомнить, что задачей исследования является не классификация слов, а подмечение тех общих категорий, под которые говорящие подводят те или другие слова, то разделение не покажется чересчур искусственным. Но несомненно и то, что указанные категории не так очевидны, как, например, категории существительных, прилагательных и т. п. Самая граница между ними текуча.

Примечание 2. Опытный читатель мог заметить, что моя категория союзов присоединительных несколько напоминает категорию союзов сочинительных после разделительной паузы у Пешковского („Русский Синтаксис", стр. 453), но демаркационная линия не та (о таких словах, как итак, значит и т. п. см. выше, стр. 8). Кто из нас ближе подошел к живым языковым связям, судить не мне.

XIV. Особую группу составляют частицы, „уединяющие" слова или группы слов, и образующие из них „бесконечные" ряды однородных целых. Формальным выражением этой категории является во первых повторяемость частиц, а во вторых специфическая интонация. Они организуют то, что я называю „открытыми сочетаниями" (см. „Русская Речь", 1, стр. 22). Сюда относятся *и-и...*, *ни-ни...*, *да-да...*, *или-или...* и т. п. Их можно бы для краткости назвать союзами слитными. Примеры известны: и пращ, и стрела, и лукавый кинжал щадят победителя годы; меня ничто не веселило — ни новые игрушки, ни сказки бабушки, ни только что родившиеся котята...

Примечание. Указанные союзы имеют конечно некоторое сходства с частицами XIII раздела, состоящее в находящейся перед ними паузе, которая и обусловливает общность их уединяющего значения. Однако специфическое значение слитных союзов в связи с их очевидными формальными признаками делают их ясно обособленными.

XV. Совершенно особую группу составляют частицы, выражающие отношение „определяющего" к „определяемому" [1]) между двумя синтагмами и объедняющие их в одно синтаксиче-

[1]) Я употребляю здесь эти слова, так же и как и выше на стр. 22 в самом широком смысле.

ское целое высшего порядка (в разделе XI дело происходило внутри одной синтагмы). Частицы эти удобнее всего назвать относительными словами. Сюда подойдет и то, что традиционно называют союзами подчинительными (пока, когда, как, если, лишь только и т. п.); но сюда подойдут и так называемые „относительные местоимения и наречия“ (который, какой, где, куда, зачем и т. д.). Говорю „так называемые“, потому что зачастую действительно нет причин видеть например в относительном который знаменательное слово, так как оно имеет лишь формы знаменательных слов, но не их значение. Сомневающиеся пусть попробуют определить, чем является который — существительным или прилагательным во фразе я нашел книгу, которая считалась пропавшей [1]. Точно также трудно признать наречие в когда хотя-бы и в таком примере как в тот день, когда мы переезжали на дачу, шел дождик. Однако возможность контаминации двух функций — служебной (относительной) и знаменательной, особенно существительной, несомненна. Можно-бы даже говорить о „знаменательных относительных словах“ (ср. знаменательные связки). Например: гуляю с кем хочу; отец нахмурил брови, что было признаком надвигавшейся грозы.

Формальными признаками категории относительных слов является общее всем служебным словам отсутствие фразового ударения, а также то что эти слова входят в состав синтагмы с характерной относительной интонацией. То что делает эту категорию особенно живой и яркой — это ее соотносительность со словами знаменательными:

Когда вы приéдете, мы будем уже дóма. | Когдà вы приедете?

Я знаю, что вы пишете. | Чтó вы пишете?

Год, в котором вы приéхали к нам, для меня особенно памятен. | В котóром году вы приéхали к нам?

Недаром относительность всеми всегда ощущалась, как единая категория, хотя и фигурировала зачастую в двух разных местах грамматики.

Примечание. В косвенных вопросах мы видим контаминацию вопросительной, относительной и одной из знаменательных функций.

Оканчивая свое обозрение так называемых „частей речи“ в русском языке, я начинаю слышать тот стон, который идет из учительских рядов: Как все это сложно? Неужели все это можно нести в школу? Нам надо бы что нибудь попроще, поотчетливее и попрактичнее...

[1] Таким образом, подобно тому как существуют служебные слова спрягающиеся — связки —, возможны и служебные слова склоняющиеся.

К сожалению жизнь людей — не проста, и если мы хотим изучать жизнь — а язык есть кусочек жизни людей, — то это не может быть просто и схематично. Всякое упрощение, схематизация грозит разойтись с жизнью, а главное перестает учить наблюдать жизнь и ее факты, перестает учить вдумываться в ее факты. Важно не то, чтобы дети бойко и без ошибки, по старой или новой системе, классифицировали слова, а важно то, чтобы дети сами подмечали существующие в языке категории, вдумываясь в слова, в их смысл и связи.

Проповедуя необходимость реформы старой школьной грамматики, я всегда отдавал себе ясный отчет в том, что реформа не поведет к облегчению. Идеалом было для меня всегда замена схоластики, механического разбора — живой мыслью, наблюдением над живыми фактами языка, думаньем над ними. Я знаю, что думать трудно, и тем не менее думать надо и надо, и надо бояться схоластики, шаблона, которые подстерегают нас на каждом шагу, всякий раз как мысль наша слабеет. Поэтому не следует прельщаться легким, простым и удобным: оно приятно, так как позволяет нам не думать, но ложно, так как скрывает от нас жизнь; бесполезно, так как ничему не учит, и вредно, так как ввергает мысль нашу в дремоту.

Однако, как я говорю своим слушателям уж с самого начала моей педагогической деятельности, все трудности окажутся значительно более легкими, если мы до конца признаем тот факт, что дети владеют всеми грамматическими категориями своего родного языка и что наша задача только разбудить у них лингвистический инстинкт и заставить осознать уже имеющиеся категории. Все предшествующее исследование имело целью показать, на чем базируется этот инстинкт, и к начальному обучению вовсе не относится. Здесь надо лишь, не мудрствуя лукаво, и не насилуя ни своего, ни детского языкового чутья, налепить ярлыки на существующие у них категории, которые таким образом и будут приведены к сознанию. Вопрос, почему у нас существуют те или иные категории, дело дальнейшего, более высшего преподавания.

Я счастлив, что имею нынче возможность выписать из только что полученной, благодаря любезности проф. С. К. Боянуса, новой книги знаменитого датского лингвиста-мыслителя и методиста, Jespersen'а „The Philosophy of Grammar", стр. 62, следующие слова: „при обучении элементарной грамматике я не начинал-бы с определения отдельных частей речи, особенно с обыкновенных определений, которые так мало говорят, хотя и кажется, что они говорят много. Я поступил бы более практически. Несомненно, что при обучении грамматике человек узнает одно слово, как прилагательное, другое, как глагол, не справляясь с определениями частей речи, а тем же в сущности способом, каким он узнает в том или другом животном корову или кошку. И дети могли бы этому выучиться так же,

как они выучились различать обычных животных, т.-е. практически: им следует показать достаточное количество образцов и обратить их внимание на их различия. Я-бы взял для этого небольшой связный текст, например, какой нибудь рассказ, и повторил бы его несколько раз, при чем сначала напечатал бы курсивом все существительные. После того как они будут таким образом выделены и вкратце обсуждены с детьми, эти последние вероятно без больших затруднений узнали бы аналогичные существительные во всяком другом отрывке. Потом я повторил бы тот-же самый рассказ, напечатав курсивом все прилагательные. Проходя таким образом различные классы слов, ученики понемногу приобретут тот „грамматический инстинкт", который необходим для дальнейших уроков по морфологии и синтаксису, как родного, так и иностранных языков".

Январь — ноябрь 1924 г.

ДОБАВЛЕНИЯ

Ко 2-ой статье на стр. 19. В своей книге „Восточно-лужицкое наречие" я попробовал провести различение между производными словами (Часть II, раздел А, стр. 75—81) и „формами слов" (Часть II, раздел Б, стр. 81—142), но не дал по этому поводу никаких теоретических объяснений. Кроме того многие образования с префиксами первого рода (§ 226, стр. 117—118) должны быть несомненно отнесены в производные слова (раздел А).

К сноске на стр. 20. Нынче летом я имел случай внимательно прочитать книгу М. Н. Петерсона „Русский язык", 1925 и к сожалению должен констатировать, что соображения, высказанные мною в сноске, не могут относиться к этой книге (дело идет конечно о частях речи), которая наглядно показывает тот абсолютный тупик, в который заводит классификационнная точка зрения. Мне кажется, что сам автор чувствовал это, вводя все-таки в отделе словообразования понятие глагола, и я надеюсь, что, внимательно передумав весь вопрос, М. Н. Петерсон в основном вполне согласится со мной и со свойственным ему систематизирующим талантом дополнит и исправит мое эскизное изложение.

Октябрь 1927 г. *Л. Щ.*

С. А. АСКОЛЬДОВ

КОНЦЕПТ И СЛОВО [1])

I. Тысячеугольник и „лукоморье“

Вопрос о природе общих понятий или концептов — по средневековой терминологии универсалий — старый вопрос, давно стоящий на очереди, но почти не тронутый в своем центральном пункте. Общее понятие, как содержание акта сознания, остается до сих пор весьма загадочной величиной — почти неуловимым мельканием чего то в умственном кругозоре, происходящим при быстром произнесении и понимании таких слов как „тысячеугольник“, „справедливость“, „закон“, „право“ и т. п. Связываете ли вы со словом „тысячеугольник“ какое нибудь представление? Если такое представление и есть, то оно, конечно, неотличимо от представления 800 — или 900 — угольника. И однако, вы самым четким образом можете вывести сумму углов этих фигур, а при известных данных их периметры, площади и т. п. Как может неясное „что,-то“ только мелькающее в уме, породить такую четкость выводов?

В настоящее время проблема природы концептов осложняется в другой области, а именно со стороны теоретического исследования искусства слова. Здесь слово и непосредственно связанное с ним переживание вызывает последствия иного рода, а именно глубоко волнующие эмоции, назвать которые эстетическими было-бы слишком мало.

До последнего времени проблема слова в этой области как то мало замечалась. Можно было думать, что в искусстве дело проще, чем в деятельности знания. Художник вызывает в уме воспринимающего по преимуществу образы (т. е. те же представления), а не понятия, и они то и производят эмоциональный эффект. Но именно в последнее время искусство слова принимает такие формы, которые все яснее и яснее обнаруживают, что

---

[1]) Редакция печатает и впредь будет печатать интересные философско-лингвистические статьи совершенно независимо от общего философского направления их авторов.

дело не так просто. Возникает серьезное подозрение, — да так ли это, действительно ли у нас в связи с каждым художественным сюжетом и приемом возникает какой нибудь образ. Ведь образ требователен. Он не может возникнуть, если он не отвечает до известной степени деловой прагматике вещей. По желанию Гоголя мы можем создать образы ведьмы, чорта, вылетающих в трубу. Но попробуйте нарисовать какой нибудь образ, отвечающий стиху Фета: „И я слышу как сердце цветет". А стих не пустой, а даже очень пленительный, поставленный эпиграфом к прекрасному стихотворению другого поэта. Отсутствие рациональной смысловой ткани или еще более рациональная или прагматическая противоречивость сюжета есть положительно тормаз для формирования образов. Но именно в последнее время поэзия по преимуществу иррациональна и не только в своих второстепенных, но и в лучших представителях. А что сказать о „заумном языке", который, надо признаться, иногда тоже производит впечатление. Но подметив, что то или иное стихотворение Блока может создавать какие то значительные художественные восприятия и в то же время не вызывать никаких определенных образов, уже легче подметить, что в сущности то же самое происходит и при чтении такого рационально ясного поэта, как Пушкин. Станете ли вы утверждать, что при чтении его „Пророка" вам непременно рисуется какое то „перепутье" с появляющимся шестикрылым серафимом, со всеми последствиями его появления, или что вступление к „Руслану" вызывает в вас образ какого то „лукоморья". А попробуйте выкинуть это слово и заменить каким нибудь более образным, и из вступления выпадет какая то значительная ценность.

Проблема концептов и проблема художественного слова имеет не только точки соприкосновения, но в основании положительно совпадают. И тут и там мы имеем одно и то же загадочное явление. Слова в одном случае, не вызывая никакого познавательного „представления", понимаются и создают нечто, могущее быть объектом точной логической обработки. В другом случае слово, не вызывая никаких художественных „образов", создает художественное впечатление, имеющее своим результатом какие-то духовные обогащения. Что это за туманное „нечто", в котором в области знания всегда, а в искусстве слова в значительной мере заключается основная ценность? В проблеме познания это „нечто" носит название „концепта", под которым надо разуметь два его вида: „общее представление" и „понятие". В проблеме искусства это „нечто" пока не связано с четким термином. Мы будем называть его „художественным концептом" с полным сознанием имеющихся в данном случае существенных отличий. Общность проблемы и ее решения определяется так же и тем, что та или иная степень рациональности, вообще идейного смысла составляет все же существенную основу и художественных переживаний. Для восприятия наиболее значительных

художественных произведений во всей полноте, необходима определенная идеологическая подпочва. Концепты познавательного характера только на первый взгляд совершенно чужды поэзии. На самом же деле они словно подземными корнями питают своими смысловыми значениями иррациональную и неопределенную стихию поэтических слов и приемов. Далее какой бы индивидуальностью ни были проникнуты значения художественных слов, в них всегда заключена и та или иная общность. Их разнообразные смысловые значения имеют всегда несколько общих точек пересечения. И в этом отношении все художественные восприятия имеют характер концептов, хотя и лишенных логической устойчивости.

II. Три понимания познавательных концептов

Ответы на вопрос, что такое концепты, намечаются в трех общих направлениях. Гносеологи идеалистического и интуитивистического уклона нередко просто отрицают существование концептов, как чисто умственных образований. Для них концепт, если сохранить этот термин, есть по существу объективное бытие, т. е. общность, лежащая в основе мировой действительности, но лишь действительности идеального порядка. Эта общность усматривается интуитивно или через посредство разного рода предваряющих интуицию рациональных процессов. Правда, такая точка зрения редко высказывается в ясной отчетливой форме средневекового реализма, а чаще всего с каким то конфузливым к нему приближением, как это происходит например у Гуссерля и его последователей. Слабым местом этого направления является невозможность объяснить и понять существование множества концептов заведомо искусственной и так сказать небытийственной природы, выражающих именно субъективную точку зрения человека на предметы, иногда чистые фикции и ошибки человеческого ума. Предположим, что „справедливость", „закон" — идеальные сущности, лежащие в основе мировых отношений, которые можно так или иначе усматривать. Но что сказать о таком концепте как „правила приличия", „дерзость", „грязь", что сказать о фигурах и правилах шахматной игры, наконец о всякого рода ошибочных концептах? Им можно, правда, указать онтологическую основу в конкретных отдельностях той или иной предметности. Но ведь общее это не индивидуальная конкретность. А между тем во всех приведенных примерах несомненно мыслится именно общность, та же общность, что и в понятии дерева, жидкости и т. п. Для защитников идеалистического направления остается только два выхода: или наполнить идеальную структуру мира разного рода условностями и даже ошибочными измышлениями человеческого ума, или объявить такого рода мысли псевдо-мыслями, т.-е. видеть в них только слова, ошибочно связанные с теми или иными конкретными представле-

ниями,—короче говоря, прибегнуть к номиналистическому их истолкованию, т. е. к тому самому истолкованию, которое в других случаях так убедительно критикуется самими идеалистами, как совершенно несостоятельное.

Второе направление в решении проблемы концептов состоит опять таки в отрицании их существования в человеческом уме в качестве общностей. Концепты это индивидуальные представления, которым в некоторых чертах и признаках дается лишь общая значимость. Такое толкование носит название номинализма. Но оно прежде всего противоречит непосредственному опыту мысли, который с ясностью свидетельствует о существовании мыслей, не сопровождающихся никакими конкретными представлениями. Кроме того самое объяснение концептов, как индивидуальных представлений с общей значимостью, есть лишь замаскированное признание общности в виде значимости. Когда я говорю, что для всех треугольников значимо то положение, которое я вывел на примере данного конкретного, то это равносильно уже тому, что я имею понятие о треугольнике вообще.

Третье направление и есть то, что может быть названо концептуализмом в точном смысле слова. Однако, концептуализм обыкновенно дальше утверждения существования концептов в человеческом уме не идет, и природа их до сих пор остается в достаточной мере загадочной.

III. Концепт, как заместитель

Чтобы подойти к уяснению природы концептов, необходимо уловить самую существенную их сторону, как познавательных средств. Эту сторону мы видим в функции заместительства [1]. Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того-же рода. Высказывая какое нибудь общее положение о растительном организме, мы ведь в конечном итоге имеем в виду именно их, т. е. все неопределенное множество реальных или хотя бы только представимых растений. И, однако, мы ведь в этом случае оперируем не с ними, а с чем то другим одним, называемым в одних случаях общим представлением в других понятием. Не следует, конечно, думать, что концепт есть всегда заместитель реальных предметов. Он может быть заместителем некоторых сторон предмета или реальных действий, как, например, концепт „справедливость“. Наконец, он может быть заместителем разного рода хотя бы и весьма точных, но чисто мысленных функций. Таковы, например, математические концепты.

---

[1] В этом отношении у нас имеется сходство с номинализмом, который тоже признает индивидуальное представление заместителем всего родового объема. Но вопреки номинализму, мы не отожествляем концепт с индивидуальным представлением, а видим в нем общность.

Концепт тысячеугольника есть заместитель бесконечного разнообразия индивидуальных тысячеугольников, конкретность которых осуществима, однако, не в каких-либо отдельных образах, а в целом ряде актов мысленного счета, вообще длительного синтезирования данной фигуры из ее элементов: углов и линий. Концепт и есть в данном случае заместитель этих длительных возможных операций.

Заместительная роль концептов в области мысли в общем совпадает по своей цели и значению с разного рода заместительными функциями в области реальных жизненных отношений. А таких замещений в жизненной сфере очень много. В сущности реальная и непосредственная значимость тех актов и предметов, которыми мы так или иначе жизненно заинтересованы, которые нас радуют, огорчают, вообще составляют нашу судьбу, обыкновенно ничтожна. Мы вовсе не всегда стоим лицом к лицу и, так сказать, испытываем жизненное значение тех реальностей, которые определяют нашу жизнь. Очень часто мы имеем дело только с заместителями этих реальностей и уже они нас огорчают, радуют, пугают, вообще жизненно заинтересовывают. Простейший пример таких заместительных отношений—деньги. Это наиболее грубый случай. Но наша жизнь наполнена чрезвычайным разнообразием более тонких заместительных отношений, в которых реальная значимость предметов и действий переносится на разного рода промежуточные звенья их связи с нами или друг с другом. Между реальностью душевного расположения и внимания к нам лежат в качестве заместителей внешние формы внимания и вежливости. Между бедствиями жизни и нами—нерасположение лиц, от которых зависит наша судьба. Перед военными действиями уже беспокоят дипломатические отношения. Военный маневр, как передвижение, заменяет иногда реальное сражение и решает судьбу позиции и т. п., и т. п. Во всех этих случаях нечто малое или даже ничтожное по своему удельному весу в качестве реального фактора, связывается все же с весьма тяжеловесным реальным эффектом только потому, что оно „означает" то или иное реальное, при чем это „означает" иногда есть просто знак, иногда выразительный символ, иногда предварение, обнаруживающее лишь потенцию совершить то или иное. Только обозначенная возможность заменяет в последнем случае реальную действительность. На чем же основывается эта заместительная сила знаков, символов, предварений? В реальных жизненных отношениях все это имеет весьма разнообразную основу. Значимость заместителей в области познания и исскуства представляет все же совершенно специфический случай.

IV. Природа познавательных концептов

Концепт заменяет предметы или конкретные представления. Высказывая какое нибудь аналитическое или синтетическое суж-

дение о строении цветка, я как бы сразу оперирую мыслью над всеми конкретными видами цветов, связываю или разъединяю их элементы. То, что я фактически не могу проделать над неопределенным множеством, я проделываю над чем-то одним их заменяющим. Какова же должна быть природа этого одного, что бы это действие могло быть совершено, чтобы оно действительно значило для всех цветов?

Первое напрашивающееся объяснение состоит в том, что концепт все же как то похож на все те предметы или, что равнозначно, на те их представления, которые он заменяет. Однако, это возможно лишь в той мере, в какой концепт близок к представлениям. Но возможна-ли такая близость? В некоторых случаях она несомненно существует. Между концептом, как общим представлением, в котором не уловить никакой конкретности, и между строго индивидуальными представлениями имеются все переходные формы, как между конкретным образом какой нибудь машины, например, паровоза, и между самой общей схемой паровоза на техническом чертеже. Ведь и технические чертежи имеют все степени схематизации, т. е. обобщения. Несомненно, что некоторые наши концепты суть ни что иное как схематические представления, т. е. представления, лишенные тех или иных конкретных деталей, например, „человек идущий по улице" видится или представляется без ясного различения роста, лица и даже пола. Но тогда возможна и та или иная мысленная операция над этим схематическим остовом, равно входящим в состав неопределенного множества. Такую операцию я и произвожу, говоря, например, „там люди мокнут под дождем". Но этот случай, когда концепт есть только как бы схематический чертеж многих сходных предметов, наиболее простой и наименее важный. Можно ли говорить о таких схемах, когда мы определяем понятие „справедливости", „права", „закона"? Итак вопрос, что же такое концепт, если он совершенно чужд представимости, все-же остается в силе. Подойти к разрешению этого вопроса нам помогут приведенные уже нами аналогии из общих жизненных отношений. Мы уже видели на приведенных примерах, что в этих случаях заместительная способность основана иногда на потенции совершить то или иное. Самые акты, обнаруживающие эту потенцию, могут быть двоякого рода. Они могут быть только знаками, показывающими, что я нечто могу или хочу, или же они уже являются началом, первым движением („primum movens") в исполнении намеченного. Если кто либо снимает шляпу перед знакомым, то этот знак вежливости есть только знак почтения, но угрожающая поза, первый наступательный шаг на врага это уже не только знак, это действие, которое начинает ряд потенциальных и иногда вполне определенных возможностей. И как часто подобное primum movens заменяет все последующее и делает его излишним. Нет ли чего то подобного и в области мысли? Есть все основания думать, что это действительно так, т. е. что

значимость мысленных общностей есть именно эта форма отношения „начала", как порождающего акта, к возможным мысленным конкретизациям. Понятие справедливости есть зачаточный акт-потенция к определенным операциям мысли над представлениями конкретных человеческих поступков, т.-е. тем операциям, которые выделяют („абстрагируют") из этих представлений то, что нас интересует с этической точки зрения. Когда мы только впервые создаем это понятие, так сказать, научаемся ему, мы и проделываем эту работу на некоторых примерах. Понятие это прежде всего точка зрения на ту или иную множественность представлений и затем готовность к их мысленной обработке с этой точки зрения. В точке зрения и заключена общность понятия, поскольку она может быть распространена на неопределенное множество конкретностей этого „рода". Но, возражают часто, надо же сначала иметь этот „род", надо уже знать, что именно из предметов данного рода подлежит абстрагированию. Абстрагирование уже предполагает родовое,—уверенно провозглашают гносеологи идеализма. Но с этим произвольным и ставшим шаблонным возражением надо покончить. Что именно подлежит обработке абстрагирования вовсе не надо знать заранее, потому что это определяет и назначает сам мысленный акт, определяясь в свою очередь теми или иными теоретическим или практическим интересом, волей к мысленному образованию. Мысль есть нечто императивное и творческое. Подходя к конкретностям с точки зрения определенного мысленного интереса, она сама определяет ту группу конкретностей, которая ей интересна и сама же создает „родовое" из одинаковости интереса к чему то одиковому во многом. Единство родового заключено в единстве точки зрения. А единство точки зрения заключено в единстве сознания.

Образование общностей на почве операций над конкретностями есть только предварительная работа. Когда она уже усвоена, когда мы овладели понятием, она становится ненужна. И вот тогда то концепт и становится мгновенным и трудно уловимым мельканием „чего то" в нашем уме. Произнося или услышав слово „справедливость", мы просто совершаем „primum movens" в направлении того, что мы уже многократно совершали. В этом „primum movens" имплицитарно заключено все то, что мы могли бы развернуть, если бы это потребовалось. Концепты это почки сложнейших соцветий мысленных конкретностей. В привычной мысли мы ограничиваемся выбрасыванием этих почек, для психологического наблюдения совершенно бесформенных и, однако, заключающих в себе сложнейшую структуру возможностей. Но мы их не развертываем, потому что мы заняты и заинтересованы только их значением, а вовсе не конкретной реализацией. Что же является носителем этих значений, в чем их реальная природа? Мы можем только сказать, что она двойственна, а именно психофизиологического характера. Она есть единство

душевного и телесного акта, т. е. процесса для нас до сих пор не вполне ясного перехода из одной области в другую, как бы ни толковать эти области в общем философском смысле.

Из того, что концепт есть образование ума, вовсе не следует, конечно, что он имеет только субъективное значение. Хотя он и выражает точку зрения субъекта, но эта точка зрения обращена на нечто объективно-реальное. Да и самая точка зрения, если она только теоретическая, имеет различные приближения к объективности. Поэтому концепт может иметь все степени адекватности внешнему бытию и даже отражать его идеальную природу, если она может быть обоснована в общем философском смысле. Но из того, что это возможно, не следует, что это всегда так. „Справедливость" и „беспорядок" в гносеологическом смысле несомненно равноправные концепты, однако, если идею справедливости допустимо мыслить „more Platonico", то совершенно нелепо объяснять возможность концепта „беспорядок" какой то идеацией „беспорядка", который в качестве общности существует до и вне человеческой мысли.

Наше определение концепта, как акта, намечающего вполне определенную мысленную обработку (анализ и синтез) конкретностей определенного рода, вполне объясняет, как концепт может заменять то, на что он потенциально направлен. Но остается другой не менее важный вопрос, как на концепте осуществляются логические операции, как возможна строгость и четкость логических отношений там, где имеется какой то мимолетный только зачаточный акт. Для ответа на этот вопрос необходимо иметь в виду, что зачаточное, вообще имплицитарное, может иметь чрезвычайно четкую динамическую структуру. Только намеченная потенция может быть столь же полной в своих внутренних расчленениях, как и обещаемая ею актуальность. Взмах руки пианиста над клавишами уже содержит, хотя и в иной динамической стихии, а именно в иннервационных возбуждениях, ту расчлененность движений, которая возникает, когда пальцы опустятся на клавиши. В этой готовности руки произвести аккорд или пассаж уж заложена нервная и мускульная динамика аккорда, как движения. Музыкант может, так сказать, физиологически играть, не создавая на инструменте ни одного звука. Мало того, он может заранее сознавать, удастся-ли ему тот или иной экскурс по клавишам. Здесь уже в зачаточном акте готовности (потенции) может быть дана правильность или неправильность последующей внятной слуху экспликации. Совершенно также концепт, как зачаточный акт к возможным операциям над конкретностями способен уже заключать в себе осуществление логических норм или отступление от них. Однако, логически правильно мыслить путем мимолетных концептов может только привычный в данной области ум. Для непривычного необходимо предварительное упражнение на конкретностях (примерах, иллюстрациях и т. п.). Концепт с этой точки зрения есть проэктивный набросок одно-

образного способа действия над конкретностями. Между его динамической структурой и структурой тех результатов, на которые он направлен, существует такое же соответствие, как между какой нибудь геометрической фигурой и ее проэкцией на плоскости, или как в физике между динамическим потоком световых лучей и теми контурами, которые могут быть ими набросаны на любой поверхности. Проэкция в этих случаях может быть совсем не похожа на то, что ее проэктирует, однако, между ними может существовать самое строгое соответствие, один и тот же закон, но выраженный в иных формах и в иных динамических и материальных стихиях. Именно поэтому то концепт и может подвергаться логической обработке, и результат этой обработки имеет полную значимость по отношению ко всему объему относящихся к нему конкретностей. Когда произнесенное кем нибудь слово „справедливость“ понимается в своем значении, то это значит, что понимающий производит некоторый мгновенный акт, служащий зародышем целой системы мысленных операций над конкретностями справедливых поступков, вообще жизненных соотношений. Это значит, прежде всего, что он смог бы выделить в этих конкретностях те элементы, которые его интересуют с данной этической точки зрения, и затем сделать из этих элементов определенную систему взаимоотношений. Делает ли он эту работу фактически? Нет, он этого не делает. Он и тот, кто его понимает в беседе о справедливости, ограничивается осознанием первичных актов-потенций. Нечто подобное бывает в технике искусства. Скрипач может, не беря смычка в руки, проделать на скрипичном грифе немой пассаж; он может его проделать на простой линейке и иметь внутреннее убеждение, что пассаж выучен наизусть. Концепты это эмбрионы мысленных операций, которые в своем раскрытии могли бы занять часы, дни, иногда месяцы, например, концепт „падение римской империи“ в понимании историка специалиста. Мудрено ли, что при мимолетном их возникновении и изчезновении, мы не успеваем в них ничего разглядеть, что, произнося слово „справедливость“, мы не в состоянии уловить, в чем собственно заключается промелькнувшая с этим словом мысль. Но мы не можем это уловить не только потому, что это нечто мимолетное, но и потому, что ретроспективное психологическое наблюдение подходит к своему объекту как бы извне. Психологическая интуиция только тогда зряча, когда наблюдаемое и наблюдение есть один и тот же акт, т. е. когда это не ретроспекция. И музыкант не может как то подсмотреть ту динамическую структуру, которая уже дана в подготовленной для пассажа руке. Но он четко сознает эту подготовку и иногда с уверенностью знает, что он способен его сейчас с легкостью произвести, т. е. он сознает ее в акте напряжения, а не в акте психологического самонаблюдения.

V. Художественные концепты

Что позволяет нам говорить о них? Как будто они в самом основном не противоположны концептам познания? Концепты познания—общности, концепты искусства—индивидуальны. Но такое весьма обычное понимание далеко не верно. Конечно, художественное произведение, взятое в целом, индивидуально; но рассматривая его в частях, мы не можем не заметить, что эти части субсуммируют всегда какие то неопределенные объемы чего то однородного. Конечно, это однородное не претендует на логическую четкость пределов. И в этой расплывчатости главное их отличие от концептов познания. Но они отличаются еще и своей психологической сложностью. К концептам познания не примешиваются чувства, желания, вообще иррациональное. Художественный концепт чаще всего есть комплекс того и другого, т. е. сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений. Было бы ошибочно утверждать, что какая нибудь психологическая категория является для художественных концептов заведомо посторонней. Напротив, наблюдая за развитием художественной восприимчивости, мы можем заметить, что она растет вместе с ростом всех духовных способностей. Как и для познавательного восприятия, для полноты художественных восприятий необходима всегда многосоставная „апперцепционная масса". В игнорировании этого обстоятельства заключается, между прочим, основная ошибка „формалистов". Между познавательными и художественными концептами можно усматривать еще одну существенную разницу. Концепт познания имеет всегда отношение к какой нибудь множественной п р е д м е т н о с т и идеальной или реальной. Он всегда что то „означает", что находится за его пределами. На первый взгляд в художественном восприятии, дело обстоит совсем иначе. Создание художника, по-видимому, ни на что не указует, ни к чему не относится, что было бы за его пределами. Оно есть последняя цель духовного устремления. Однако, с этим нельзя согласиться. Ни создание художника, ни его первый и непосредственный эффект на воспринимающего, далеко не исчерпывают ни художественного задания автора, ни того, что он может дать воспринимающему. Автор всегда дает значительно меньше, чем он хотел бы дать и воспринимающий только это непосредственно данное еще не достигает цели. Он непременно должен как то дополнить данное, чтобы воспринять тот замысел, который был у автора, но не мог быть дан. И не мог быть дан не по недостатку времени и не по недостатку таланта, но именно потому, что нечто в этом замысле есть неисчерпаемая и часто даже невыразимая возможность. Несомненно предмет художественного произведения в гораздо большей мере д а н, чем в научном концепте. Но все же и в нем, как в научном концепте, есть своя направленность и на что то дальнейшее в этом „роде", в каком то заданном направлении. Что

это именно так, вполне подтверждается процессом постижения художественных произведений, которое никогда не дается сразу, а требует повторных подходов, при чем каждый новый подход несколько продвигает содержание художественного восприятия в новые области. Однако, этому продвижению есть предел, насколько каждое продвижение все более входит в неопределенные возможности, все более и более несовпадающие с намерениями автора.

Высказанный взгляд на природу художественных восприятий вполне объясняет тот факт, что восприятие часто не совпадает с замыслом автора, при чем иногда его обедняет и искажает, в других же случаях восполняет и обогащает. Несомненно бывает, что воспринимающий лучше понимает художественное произведение, чем сам автор, — лучше или в смысле значительности дополняемого содержания или в смысле более правильного направления в сторону открывающихся возможностей.

Самое существенное отличие художественных концептов от познавательных заключается все же именно в неопределенности возможностей. В концептах знания эти возможности подчинены или требованию соответствия реальной действительности или законам логики. Связь элементов художественного концепта зиждется на совершенно чуждой логике и реальной прагматике художественной ассоциативности. Нельзя сказать, чтобы в этой ассоциативности не было своей закономерности и требовательности. Но они все же не укладываются ни в какие правила и представляют в каждом отдельном случае особую индивидуальную норму в роде нормы развития музыкальной мелодии. Если это закон, то закон индивидуального роста.

Таким образом природа художественных концептов частично совпадает с природой концептов познания. В них тоже есть своя заместительная сила, поскольку то, что они означают, больше данного в них содержания и находится за их пределами. И именно ассоциативная запредельность придает им художественную ценность. Концепт „вещий" Олег художественно ценен именно потому, что он гораздо богаче ассоциативными возможностями, чем прозаический концепт „знающий". Он именно рисует нам Олега в каком то неопределенном ореоле разнообразных потенций „ведения", органически сопряженных с его боевым обликом. Пусть эти ассоциации четко не осуществлены, но достаточно, что намечено их направление. Таким образом в художественном концепте одна только динамическая направленность к не данному и только потенциальному уже имеет самодовлеющую ценность. Но что же такое это не данное, однако, намечаемое актом художественного восприятия? Здесь нам несомненно придется указать и на „образы". Художественный концепт не есть образ или если и содержит его, то случайно и частично. Но он несомненно тяготеет именно прежде всего к потенциальным образам и также направлен на них, как и познавательный концепт направлен

на конкретные представления, подходящие под его логический „родовой“ объем. В художественном концепте есть то же свое „родовое“, однако, оно совершенно свободно от рамок логического определения. В нем „родовое“ есть органический сросток возможных образных формирований, определяемый основной семантикой художественных слов. Иногда цепь этих образов направлена совсем не туда, куда влек бы обыкновенный смысл слов и их синтаксическая связь. Когда Пушкин начинает „Евгения Онегина“ словами: „мой дядя самых честных правил“ и т. д., то художественная значимость этих слов направлена совсем не на „дядю“, а именно на племянника-Онегина. В самом складе этих вступительных слов, в их иронии уже дано нечто от Онегина, делается первый намек именно на него. Что же этот намек — образ? В широком смысле слова — да. Здесь уже на лицо некоторые психологические черты Онегина, его взгляд сверху вниз, но спокойный, выдержанный, без наглости, его эгоизм и так далее. Но если это и образ, то он ценен не только тем, что в нем уже дано, но и тем, что он за собой органически влечет и что еще не выявлено, именно этим „и так далее“. В этом смысле в каждом художественном концепте заключена как бы задача найти по части целое. Пусть это целое никогда вполне не развертывается. Но самое важное, что вы имеете ключ к его раскрытию, потенциально им обладаете, т. е. и здесь, как в познании, потенциальному принадлежит определенное значение и ценность. Но надо сказать больше. Здесь потенция иногда ценнее того, что мы в силах в ней раскрыть. Потенция здесь иногда как бы упирается в невозможность в смысле раскрытия. Ценность этого невозможного особенно ясна в концептах художественно-эмотивных, т. е. заключающих не только потенцию к раскрытию образов, но и разнообразно волнующих чувств и настроений. Неопределенное нечто, обещаемое в первичном значении, то нечто, которое мы даже бессильны вполне раскрыть в направлении обещенного, отличается иногда чрезвычайной остротой художественного воздействия. Таковы, например, концепты ужаса и любовного очарования. Здесь неизвестное и как бы бездонное нечто в этом роде волнует нас гораздо глубже, чем раскрытое или легко раскрываемое. Гоголевская ведьма, которая только ходит вокруг Хомы и шарит руками, при чем ничто не говорит о возможном способе ее нападения, обвеяна гораздо большим ужасом, чем довольно подробно размалеванный Вий со всей оравой чудовищ. И ужас именно ослабевает, когда они просто бросаются на Хому, как свора собак. Здесь концепт восставшего мертвеца гораздо страшнее концепта чудовищ, хотя бы и потусторонних, потому что их образ действия гораздо более прост и развивается в сторону образа обыкновенного нападения, чисто физического. Ведьма же страшна именно своими неразгаданными возможностями, в ней более потенцированной неопределенности, равно как и в образе колдуна в „Страшной мести“.

В этом отношении напряженность и сила художественных восприятий совершенно не совпадает с ясностью сюжетной прагматики и с ее рациональностью. Быть может даже она достигает наибольшей степени в некотором освобождении от них. Сила поэтических концептов у Блока в значительной мере зависит именно от этой освобожденности. Секрет творчества в таких случаях не в рациональности и не в ясности, а в особом подборе направляющих художественную ассоциацию образов и слов.

VI. Слово, как составная часть художественного концепта

Слово в художественном творчестве и восприятии имеет существенно иную роль, чем в познании. Там оно исполняет по преимуществу номинативную или дефинитивную функцию, т. е. или является средством четкого обозначения и тогда оно простой знак, или средством логического определения, тогда оно научный термин. В этой роли оно имеет мало или никакого внутреннего сродства со своими внутренними смыслами [1]. В искусстве оно большей частью символ, т. е. нечто, имеющее внутреннюю органическую связь со своим значением. Впрочем символическая природа слова может обнаруживаться и вне искусства. Что некоторые слова имеют ту или иную степень выразительности, это давно подмеченный факт. Однако, ему дают обыкновенно слишком внешнее истолкование, указывая его причину в разного рода внешних обстоятельствах, напр. в звукоподражании, в физиологической ассоциативности. Необходимо признать большее. Между тем сложным звуковым аккордом, которым является всякое слово, и его значением может существовать такое же отношение, как между выражением человеческого лица и характером, эмоциями, настроениями. В этой области тоже выдвигают разного рода анатомические и физиологические объяснения. Но они в лучшем случае могут объяснить, как та или иная выразительность физиологически произошла, вывести ее мышечную инструментовку. Но все такие истолкования нисколько не объясняют выразительности, как таковой. Да она в существе своем и не подлежит объяснению. Выразительность есть просто универсальный факт, имеющий онтологи-

---

[1]) Для нашего времени, в связи с углублением понимания функции слова, весьма характерно отнесение к его содержанию и его внутреннего смысла. К такому распространительному пониманию „слова“ мы не примыкаем, потому что оно всегда ведет к путанице понятий, т.-е. к смешиванию его с образом, представлением, концептом. „Слово“ мы понимаем далее в узком смысле звуковой структуры, воспринимаемой или представляемой безразлично. Можно, конечно, говорить об „образе“ слова, не смешивая его, однако, с тем образом, который ему соответствует по его смысловому значению.

ческую основу в присутствии одного во многом, и не только во многом, но в различных иногда разнородных стихиях этого многого, в душевности, в habitus'е и динамике тела, в звуках, красках.

Словам присуща двоякая выразительность: первичная и производная. Первичная связывает слово с его значением в стадии возникновения и развития языка наряду с прочими более внешними основаниями словообразования. В этой выразительности, конечно, есть своя национальная субъективность. Далее она, конечно, не раздробленная для каждого отдельного слова. Слово выразительно на фоне всего сложного организма того или иного языка, как глаз выразителен на фоне лица. Но выразительностью частично обладают и отдельные слова. Можно иногда говорить о большем или меньшем родстве слова со своим значением. Нам кажется, что можно было бы подойти к проверке этого экспериментальным путем. Если, например, подбирать группы слов какого-нибудь языка и предлагать лицам, не знающим этого языка, угадать, какому именно слову принадлежит каждое из суммарно указанных на родном языке значений, то, вероятно, получились бы далеко не случайные статистические итоги, т.-е. при известном подборе слов % угадывания значительно превысил бы % ошибок. Разумеется такое исследование требовало бы очень тонкой психологической и лингвистической разработки; необходимо было бы элиминировать родство языков, подбирать для эксперимента лиц с более тонкой восприимчивостью и способных понимать сущность эксперимента и т. п. [1]).

Но если о первичной выразительности слов можно говорить лишь в весьма условном смысле некоторого родства слова и значения, то вторичная является уже более явственной и насыщенной. Раз слово тем или иным путем стало знаком его значения, то для изучившего язык внешняя связь слова и значения становится с течением времени внутренней и органической. Здесь мы опять имеем дело с универсальным онтологическим фактом превращения внешних механических отношений в органические под влиянием того или иного организующего фактора. Так, физи-

---

[1]) Нельзя отрицать того, что в некоторых словах, проявляется, может быть, известная естественная связь между звуком и значением; на возможности таким образом объяснять некоторые явления сходства между неродственными языками последнее время особенно настаивает Гуго Шухардт, этот вечно юный патриарх современного языкознания; но все-же у подавляющего большинства слов связь между звуком и значением является чисто случайной и вовсе не необходимой. Здесь лежит одно из основных достижений современного языкознания. Самое большее, что можно постулировать, это некоторую эмоциональную окраску отдельных звуков и их комбинаций, которая однако настолько же может совпадать, насколько и противоречить значениям слов. От этого может быть зависит то, что одни слова нам кажутся более выразительными, другие менее. Однако, и это лишь м о и п р е д п о л о ж е н и я, которые нуждаются в тщательной и разносторонней проверке. Во всяком случае эта выразительность вторичного происхождения. (*Примечание ред.*).

ческий процесс в органе тела становится физиологическим, физиологический процесс органа в составе целого организма биологическим, т.-е. приобретает еще большую органичность, веточка одного дерева, привитая механически к другому, делается с течением времени его органической частью. Точно также инструмент в руках опытного артиста становится чем то большим механического придатка к его телу. В этой вторичной, приобретенной выразительности слов необходимо различать несколько градаций. Уже в обычной прозаической речи необходимо иметь в виду прямое значение слов и всякого рода переносные. Поэтические метонимии и метафоры это только более резкие случаи переносов. Но в поэтической речи приходится обратить внимание еще и на другое. Слова, как непосредственным значением, так и через различные переносные смыслы, влекут за собою целую плеяду ассоциативных значений. Конечно, это осложнение центрального концепта имеет место и в прозаической речи. Но там оно подчинено логической или прагматической связи значений. В поэтической речи ассоциации группируются совсем по иному закону. Здесь они составляют некоторый в широком смысле слова музыкальный аккорд, при чем в этом аккорде звуковые свойства слова иногда играют очень существенную роль. Самым существенным своеобразием является здесь то, что слова часто бывают лишены центрального смысла или этот смысл представляет нечто постороннее, иногда даже противоречащее сюжетной связи значений. Слово — звук и ассоциативные связи играют тогда главную роль. Теперь именно мы можем вернуться к примеру, который был приведен нами в первой главе. „Лукоморье" есть слово, положительно не вызывающее никакого центрального значения. Самое большое, что может бегло пронестись при его восприятии, это просто берег моря. То, что берег моря образует здесь „луку", т.-е. то, что с прагматической стороны и могло бы только оправдать выбор такого непривычного слова, положительно не имеет никакого значения и конечно не играет никакой роли в образе, буде даже он у кого-нибудь возник. Художественная ценность здесь только в этом слове и в той неопределенной ассоциативной группе, которая им намечается. Если мы попытаемся всмотреться в эту группу, то опять таки не легко будет найти в ней что либо определенное. Нам пришлось услышать по поводу этого слова довольно меткое замечание, что слово „лукоморье" здесь особенно уместно потому, что это как бы „мурлыкающее" слово, хорошо гармонирующее с последующим образом кота. Но едва ли это достаточное объяснение, потому что ведь и самый кот должен здесь получить художественное оправдание. Дело в том, что и „лукоморье", и самый „кот" это слова порождающие — „лукоморье" непосредственно, а кот через посредство образа — целый аккорд ассоциативных обертонов, родственных последующим образам вступления. И в них то и заключается главная художественная цен-

ность. Что же это за обертоны? Образы, вещи, действия, чувства, желания? Да, именно все это многообразие, образующее то, что называется „настроением“. Во вступлении к „Руслану“ Пушкин просто хотел заразить той сладкой грезой, которая в разных вариациях наступала на него, когда он в детстве засыпал, „слушая сказки своей няни“. Эта сказочная дрёма имеет свой особый строй образов и слов, и слово, только слово, „лукоморье“ есть очень важный компонент всей этой своеобразной симфонии. Точная расшифровка этого строя в смысле перечисления всех образов, конечно, невозможна не только потому, что это очень сложное построение, а именно потому, что в нем больше потенциальности и динамики, чем статической образности. Здесь мы касаемся самого важного пункта сродства художественных и познавательных концептов. Самое скрытое и загадочное в природе концепта и слова, как его органической части, раскрывается через понятие потенциального. Необходимо только иметь в виду, что потенциальное может пониматься в двух смыслах: во 1-х чисто формально, т.-е. как то, для чего нет препятствия. Такая возможность может не иметь никакой реальности. Но есть и реально или активно-потенциальное. Это и есть primum movens той или иной действительности. Однако, эту действительность можно назвать потенциальной в том смысле, что ее значимость определяется именно тем, к чему она устремлена. Потенциальное есть особая ценность значимости. Такою ценностью и является концепт и его органическая часть—слово. Определяя слово, как органическую часть концепта, мы должны сказать, что это верно лишь в принципе, но далеко не всегда соответствует действительности. Наши слова в большинстве случаев, по удачному выражению Гумилева „мертвые слова“. Поэзия есть та „живая вода“, которая вспрыскивает мертвые тела слов. Это достигается особым их подбором в соответствии с сюжетным смыслом. Связующим звеном между словом, как звуковой системой и его смыслом — является физиологический процесс, связывающий слово с его смыслом. Этот физиологический процесс существует и тогда, когда слова не произносятся, а, например, только читаются или вспоминаются. Этот процесс мы тоже относим к составу концепта именно потому, что он тоже органически срощен, как с звуковой так и со смысловой структурой художественных восприятий и является важнейшим посредствующим звеном между ними. Определение концепта, как реальности психо-физиологической природы, конечно, может вызвать негодование со стороны идеалистического гносеологизма Гуссерлеанского толка и повлечь упреки не только в „психологизме“, но и в „физиологизме“. Однако, с упреками этого рода давно надо перестать считаться. Фразы „это психологизм“ или это „только психология“, ставшие шаблонными, обнаруживают поистине жалкое понятие о человеческой природе и, главным образом, о единстве сознания. Как будто бы это „только“ не может поро-

ждать идейно-родовое и вмещать его в своем акте в качестве формально-структурного аспекта. Как будто нахождение этих актов во времени мешает нам рассматривать этот аспект и вне времени и тем самым устанавливать „вечные истины“. И как будто идейно-родовое должно поэтому быть непременно где то вне человеческого субъекта, вообще вне временной действительности. Все эти „как будто“ ровно ничем не оправданы.

В. И. ЧЕРНЫШЕВ

ТЕРМИНОЛОГИЯ РУССКИХ КАРТЕЖНИКОВ И ЕЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ

Статья первая [1])

Терминология картёжников, — как игроков, так и гадателей — оставила заметный след в русском языке. В самое недавнее время — не только в старину — появляются в русской речи слова и выражения, действительный источник которых — язык картёжной игры. Таково, например, выражение нéчем крыть „нечем возразить“, или очень ходкое теперь слово примазался (примазался к партии и под.).

Читатель произведений Фонвизина, Державина, Пушкина, Лермонтова и других известных писателей встретит иногда у них такие места с карточными терминами, которые не всегда объяснят даже словари Академии Наук или Даля: тайну значения этих слов носят (или унесли с собою) специалисты по игре в карты. Стихи Державина „На счастие“:

Судьбами смертных пунтируют,
Вселенну в трантелево гнут...

в сущности темны и после объяснения Я. К. Грота, что здесь взяты „термины карточной игры; оба с французского; ponter, trente-elle-va“. Что же они значат?

Правильные объяснения подобных текстов можно получить только на исторической основе. Но история карт в России, так же, как история терминов карточной игры, у нас предметы мало исследованные. Попытаемся однако собрать здесь несколько фактов и сделать некоторые указания именно для исторического изучения вопроса, руководствуясь показаниями языка.

Первые сведения об употреблении карт у нас на Руси относятся к началу XVII в., может быть даже к концу XVI в., и с тех пор идут не прекращаясь.

---

[1]) Статья вторая должна выяснить термины, связанные с играми в карты.

С начала XVIII в. игра в карты делается привычным занятием, иногда необходимой потребностью русского человека высшего и среднего круга. Играют с увлечением, часто на большие суммы, при дворе, в частных домах разных рангов и состояний; играют и в училищах, конечно, не на деньги: проигравших товарищей бьют по щекам, дерут за уши и за волосы. Бригадирша Фонвизина удостоверяет, что карточные игры с побоями были любимым препровождением времени и в среде старого дворянства. Немногие, как Ломоносов, стоят в стороне от заразительной картёжной забавы. Многие знаменитые люди покоряются обычаям века, и в число страстных картёжных игроков необходимо вписать имена: Г. Р. Державина, И. А. Крылова, А. С. Пушкина, Т. Н Грановского, Н. А. Некрасова...

Неудивительно после этого, что словарь картёжной игры оказал свое влияние на русский литературный язык, и что с своеобразной, часто непонятной речью картёжника должен знакомиться и ученый исследователь русского языка и памятников его литературы, и любознательный читатель, желающий основательно познакомиться с русской словесностью. Пока в этом отношении мы имеем лишь одну маленькую, но ценную статью В. В. Стасова: „Русские названия карточных мастей", напечатанную в „Записках Академии Наук", 1875 г., т. 26, стр. 75—79. Автор этой статьи желал указать: „откуда идут наши названия карточных мастей: черви, бубны, жлуди и вины". Он говорит, что употребляемый нами, по числу мастей, вид карт идет из Франции, вообще создавшей тип карт простой, ясный и удобный для игры; однако, французские названия мастей: coeur, carreau, pique, trèfle у нас не отразились. Названия мастей по-немецки — близкие к старым фигурам мастей — лучше объясняют русскую карточную терминологию. В русских названиях карт по мастям В. В. Стасов видит немецкий источник: черви — перевод слова Roth, бубны, или звóнки — передача немецкого Schellen, вины соответствуют немецкому Grün (т. е. зеленый лист винограда), жлуди — перевод немецкого названия Eicheln.

Карты, по мнению В. В. Стасова, пришли к нам от немцев непосредственно, а может-быть и через Польшу (слово жлуди не оттуда ли?).

Прекрасный знаток истории орнаментов и рисунков, изучавший карты прежде всего именно с этой стороны, не мог, однако, признать свое решение вопроса безупречным. Фигуры короля, дамы, валета, как показали Стасову снимки с старых карт, на наших картах несомненно идут из французских карт времен Людовика XIII; оттуда же и эти названия. Автор статьи о названиях карточных мастей недоумевает поэтому: „отчего у нас рисунки — французские, а названия (коренные) немецкие?"

Легче В. В. Стасов разрешает вопрос о народных названиях карточных мастей, показанных в словаре Даля: бóти—

„бубны“, лопáты, клýши — „пики“, кресты — „трефы“. Их он считает „поздними и неосновательными, заимствованными только от внешнего очертания“ [1]).

Задаваясь тем же вопросом: определить происхождение названий карт, — не только мастей, но и фигур, — мы постараемся использовать более полный и точнее разграниченный материал. Слова, нас занимающие, сами собою могут приблизить нас к решению вопроса, если мы определеннее выясним их историю и географию. Начнем с современности. Русский литературный язык нашего времени называет масти в картах: чéрви, или чéрвы, бýбни, или бýбны, пи́ки, трéфы; отдельные карты называются: туз, корóль, дáма, вáлет, десятка, девятка, восьмёрка, семёрка, шестёрка, пятёрка, четвёрка, трóйка, двóйка.

Эти названия не имеют за собой очень большой давности. Предложим наименования карт и мастей по поэме В. И. Майкова „Игрок ломбера“, первое издание которой вышло в 1763 г. Масти: чéрви, бýбны, жлýди, ви́ны. Карты: туз, корóль, крáля, хлап, семерка. Отметим также у него: король жлудовый или крестовый; ви́нна масть, ви́нный козырь; играть кáртами (обычно у него: в карты). Тот же „Игрок ломбера“ В. И. Майкова удостоверяет, что в России в то время были распространены карты французского изделия и при том своеобразных образцов. Майков употребляет термины: Давид (король винновый), Александр (король жлудовый, или крестовый), Цесарь (король бубновый), Карл (король червонный), Юдифа (краля червонная), Аргина (краля жлудовая), Огиер (хлап винновый). Они свидетельствуют об употреблении в России, — конечно, лишь в среде богатых дворян и чиновников — французских карт именно с этими историческими названиями и изображениями. Прекрасные снимки с таких карт, с обозначением показанных личных имен, мы находим в исследованиях Даллеманя (H. R. D'Allemagne) „Les cartes à jouer“ и др., [2]).

---

1) „Отчет археологической комиссии за 1872 г.“, стр. 263 — 273. Здесь повторяется названная выше статья.—Трудами В. В. Стасова собрана в Г. Публичной Библиотеке большая коллекция книг и изображений, касающихся игральных карт. Только благодаря этому собранию и любезной помощи работников Библиотеки, автор этой статьи мог выяснить себе многие вопросы, особенно по части изображений.

2) У Даллеманя (т. II, стр. 74) мы находим снимок с карт Парижской работы 1719 — 1745 годов, где Карл — король червей, Цезарь — бубней, Александр — треф, Давид — пик, Юдифь — дама червей, Рашель — бубней, Аргина — треф, Паллада — дама пик, Лагир — валет червей, Гектор — бубней, Hogier-Ожье (по чтению В. И. Макова и его современников: Огиер) — валет пик. Это был устойчивый тип парижских карт, дошедший до самой революции и повторявшийся после нее. См. там же подобные снимки карт 1782 г., даже 1865 г. (I, 357).—Некоторые историки карт, с порядочными натяжками, считают возможным возвести эти карты ко временам Карла VII-го (1422 — 1461). Давид будто бы сам король, Аргина (анаграмма вм. regina) — его жена Мария Анжу, Паллада — Иоанна Дарк, Рашель считают Агнессой Сорель,

Конец XVIII века оставил нам несколько книг для изучения игры в карты или для гадания на картах. Из них мы можем хорошо узнать карточную терминологию того времени.

Григорий Комов, автор „Описания картёжных игор", вышедшего в Санкт-Петербурге в 1778 году, называет карты: туз, король, краля, холоп или хлап, изредка: валет (дальше, как и теперь); масти: черви, бубны, жлуди, вины (ч. I, стр. 1—2).

Переводчик английской книги об игре в вист, автор которой—знаменитый учитель этой игры Эдмонд Гойль[1]) (СПБ. 1791 г.) также дает термины: черви, бубны, жлуди, вины; туз, король, краля, хлап.

Книжка „Забава в скуке или новой увеселительной способ гадать на картах" (М. 1791) называет те же масти, а карты: туз, двойка, тройка, четверка, пятерка, шестерка, семерка, осмерка, девятка, десятка, валет, краля, король.

Подобная ей книжечка „Лекарство от праздности и скуки, или Забавное препровождение праздного времяни угадывать на картах все, что мы ни пожелаем" (М. 1790) дает термины: туз червонный, двойка червонная..., валет червонной, краля червонная, король червонной; туз бубновой..., валет бубновой, краля бубновая, король бубновой; туз жлудовой, двойка жлудовая...; туз винновой и т. д. Отпечатанные в книжке тузы каждой масти по окраске и форме тожественны с современными.

Любопытнее по своим показаниям старинная брошюра: „Новейшее открытое таинство или верный и легчайший способ гадать, раскладывать и отгадывать на картах" (Без обозначения года и места печати. Обложка, титул и стр. 289—317. Очевидно, вырезка из какого-то журнала, выпущенная в виде книжки; вероятно, издание конца XVIII-го века). Она называет масти: черви, или керы, бубны, или каро, кресты, жлуди, или трефы, вины, или пики. В названиях карт здесь замечательны: краля, или дама, валет, или хлап.

Сопоставление современной карточной терминологии с таковой же XVIII века дает нам возможность отличить старую основу в названии карт и мастей от позднейших наслоеняй. Наслоения эти идут из французского языка и дали нам названия: пи́ки, тре́фы, да́ма, вале́т. В конце XVIII века наши кар-

---

в Юдифи признают Изабеллу фон Байерн; Лагир и Гектор де Галяр были капитаны времен Карла VII (Eitelberger, Über Spielkarten, Wien, 1860, стр. 22). Это маловероятно, потому что более старые карты, напр., 1664 г., дают другой ряд имен. Там есть: Кир, Елена и др.

[1]) Переводчик сообщает, что книга обогатила ее автора, получавшего за рукописные экземпляры более 300 р. за каждый и за печатные по 30 руб., тогда как Мильтон за два издания „Потерянного Рая" едва мог получить всего 50 рублей.

тёжники иногда употребляли и другие французские термины (керы — черви, каро — бубны), но они не были достаточно живучи и не привились к русскому языку [1]). Освобожденная от позднейшего французского наслоения основная терминология картёжников XVIII века дает название мастей: чéрви, бýбны, жлýди (изредка: кресты́), ви́ны; карт: туз, корóль, крáля, хлап (изредка: холоп), деся́тка, девя́тка и далее, как теперь.

Интересно сравнить эти названия карт и мастей образованной речи XVIII столетия с общераспространенными названиями их в современном народном языке.

Прежде всего приведу показания моего родного говора по мещанской речи Юрьевского и Покровского уездов Владимирской губернии 70-х и 80-х годов прошлого столетия. Образованный класс у нас называл и тогда карты и масти литературным языком; я буду опираться на говор более простого мещанства и на крестьян. Масти: чéрви, бýбни, крéсти, ви́ни. Карты: туз, корóль, крáля, хлап, деся́та, девя́та, восьмёра, семёра, шестёра (В народе у нас пользуются колодой в 32 листа). Разумеется, многим и в необразованной среде известны слова: дáма, валéт, пи́ки, трéфы; часто говорят: деся́тка, девя́тка и т. д., но это ясное и позднее заимствование из литературного языка. У крестьян могу отметить еще два слова: гáли (пики) и бýби (бубни). Эта терминология является более или менее общей для великорусских говоров, северных и южных. О своеобразных диалектических названиях скажем после.

Насколько близки в общих чертах великорусские говоры в названиях карт мы увидим из следующего сообщения М. Б. Едемского, указывающего эти названия по говору Кокшеньги, селения Тотемского уезда Вологодской губ. Масти: чéрви, бýби, крéсти, ви́ни; карты: туз, корóль, кра̀ля, валéт и хлапь (в игре в „ёрохá“: „холоп, за ухо волок“), деся́тка, девя́тка, восьмёрка, семи́тка, шести́тка.

Для южно-великорусских говоров воспользуемся сообщением Ф. Кремера, от 9 марта 1849 года, относящимся к селению Верхо-Тишанка Бобровского уезда Воронежской губ. [2]) и хранящимся в Архиве Государств. Географического Общества (Воронеж. губ., № 57): „Названия карт в простонародии: Барнадым — Король; Вины — Пики; Жлуди, Кресты — Трефы; Краля — Дама; Люди умны — Бубны; Хлап, Холоп — Валет; Червоточины, Черти — Черви“. Если оставить здесь в стороне шу-

---

[1]) Сумароков в статье „О истреблении чужих слов из русского языка“ писал: „Какая нужда говорить... в картах вм.: Козырь, Король, Краля, Хлап — Атут, Роа, Дама, Валет“ (Полн. собр. всех сочин. М. 1787, ч. IX, стр. 245).

[2]) Жители Верхо-Тишанки — переселенцы из Серпуховского у., говорящие московским наречием.

точные названия карт, весьма распространенные между великорусскими игроками и в других местах, то мы увидим, что основные названия карт в Великой России однообразны, и одинаковые основные карточные термины широко распространены в великорусских говорах.

Для белорусского наречия, благодаря указаниям специалистов, мы располагаем достаточно полным и надежным материалом. Можем прежде всего указать названия мастей по словарю Носовича: че́рвень (черви), бу́бни, жо́лудзи и жлу́дзи (трефы), винὸ и пи́ки — и некоторых карт: туз, кра́ля и кра́лька, также вы́шник (дама), ни́жник (валет). Е. Д. Ромашкевич сообщил мне некоторые воспоминания о названиях карт в Гродненском уезде Гродн. губ. Масти называются: чи́рви, бу́бни, кре́сти, ви́ни и пи́ки; карты: туз, корὸль, иногда: краль (хожу кра́лем), изредка: круль, да́ма, вале́т, дзеся́тка, дзевя́тка (в народных играх здесь пользуются колодою в 24 карты). Б. И. Шипило познакомил меня с названиями карт в Леппельском у. Витебск. губ. Масти: че́рви, зво́нки, кре́сти, хресты́, и жо́луди, ви́ны (рядом: бу́бны, тре́фы, пи́ки); карты: туз, коро́ль, да́ма, или вы́шник, вале́т, или ни́жник, деся́тка, или ды́ска, девя́тка и т. д. Карты от двойки до восьмёрки называются моло́дки и в народной игре не употреблются. Названия хлап и кра́ля неизвестны, как в данном, так и в некоторых других белорусских говорах[1]). Между прочим их нет и в одном говоре Вилейского у. Виленской губ., где нам указали термины: че́рвень, зво́нки, жо́луди или кры́жи, ви́ни; ко́роль, вы́шник, ни́жник. Академик Е. Ф. Карский, указал мне в белорусских названиях карт слова: ас, коро́ль, да́ма, ни́жник (слова хлап нет), че́рвень, бу́бны, жо́луди и кре́сти, ви́ни.

Наши сведения по малорусскому наречию тоже довольно полны. В „Киевской Старине" 1887 года (VI, 454-468) напечатана статья С. Н. Исаевича о народных играх в окрестностях г. Переяслава Полт. губ. Автор жил в разных местах Малой России, „но нигде не встречал такого изобилия игр и такого любовного к ним отношения". Причину этого он видит в том, „что Переяслав издавна имел учебные заведения и между ними славившуюся в конце прошлого и первой половине нынешнего века семинарию, привлекавшую массу учащейся молодежи". Сюда приносились игры из разных мест Малороссии и отсюда разносились они во все ее концы. От семинаристов перенимали игры мещане и крестьяне" (ср. стр. 454-5). На стр. 463 здесь показана игра в карты („листы"). Масти: чи́рва (черви), дзви́нки, ед. ч. дзви́нка (бубны), жир (трефы), вино́ (пики); карты: туз, коро́ль, кра́ля или вы́шник, хлап или ни́жник, деся́тка, девя́тка, виси́мка, си́мка, ши́стка. Для м. Воронеж Черниг. губ. Глух. у. мы можем

1) В Бельском у. Смоленской губ. оба эти слова употребляются.

указать, по сообщению И. С. Абрамова, следующие названия карточных мастей: че́рви, бу́бны, кре́щи, ви́на. Эти данные дополняются и подтверждаются показаниями словарей Пискунова, Гринченко и Тимченко, из которых мы возьмем названия мастей: че́рва и чи́рва, дзві́нки, хрести́ или жири́, ви́ни, фигур: ту́з или ас, кра́ля или ви́шник, хви́лька, фи́лька или ни́жник (валет).

После рассмотрения приведенных фактов нельзя не обратить внимания на значительное сходство карточной терминологии народной великорусской, малорусской и белорусской; нельзя не признать близкого родства ее и с приведенной выше терминологией русского литературного языка XVIII века, очищенной от явных галлицизмов.

Из той же небольшой статьи Исаевича, — с материалом далеко недостаточным, — мы извлекаем не мало указаний не только на сходство карточного языка Малой и Великой России, но также видим едиство картежных игр и обычаев. В народе и там играют не более, как 36-ю картами. В Переяславском у. Полт. г., так же, как и Юрьевском у. Владимирской г., если сдающий поднесет снять перетасованную колоду на руке, — вместо того, чтобы положить ее на стол, — то снимающий, взяв с ладони всю колоду, плюет ему в руку (463 стр.).

По великорусски и малорусски говорят хвали́ться мастью, или назначать козыри (465), отсюда: малор. хва́лька — условное название валета для известной игры и великор. фа́лька, фа́ля; в игре в „три листа“ и великоруссы и малороссы одинаково говорят мирю, т. е. „согласен на данную ставку“. Сравним в книге Комова, 1778 г., ч. I, стр. 105: хвалится картами, т. е. объявляет карты в известной игре; похвальба — объявление карт.

В Малой, как и в Великой России, карты были известны сравнительно давно. Анонимный автор „Слова во время бездождия“, малорусского литературного памятника второй половины XVII столетия, выражает нежелание, чтобы в управлении страною взяли верх: „броварници, пяницы, костырове, картницы[1]), злодееве и разбойници“, как он определяет чернь того времени[2]). От 1672 г. известно в малороссийских актах „дело“ об азартной игре в кости, где потерпевший (обыгранный в нетрезвом состоянии) заявляет, что он не знает - не ведает, что есть косты, альбо карты[3]). В летописи Величко игроки в карты упоминаются под 1675 годом, при рассказе о нападении янычар на „Сич“. Когда последние ночью уже вошли туда, заметивший их „шевчик“ прежде всего сообщил об этом „картникам“, которые еще не спали, но в одном курене тихо играли в карты. „Картники“ спешно разбудили товарищей, которые разбили и почти совершенно истребили янычар.

---

[1]) Т. е. работники пивоварен, пьяницы, игроки в кости и карты.
[2]) „Известия Отдел. русск. яз. и слов“, 1906 г., кн. 2-я, стр. 269.
[3]) „Киевская Старина“, 1888 г., т. XX. Процессы по делам об азартной игре.

Данные, которые мы привели, дают нам основание заключить, что Великая, Малая и Белая Россия получили карты из одного источника и раньше того времени, когда в Московии явственно обнаружилось польское или немецкое влияние [1]). Источником этим могли бы быть прежде всего единоверные нам южные славяне: сербы и болгары. Слова: краля и хлап могли притти только от них или от чехов. В слове король мы имеем основание видеть русский перевод юго-славянского краль, подобно тому, как рядом с хлап имеем холоп. Даль знал еще это, потерянное теперь, словоупотребление и, приведя в своем Словаре речения краль и кра́ля, заметил: „Ныне употребл. только шуточно и для названия игральных карт". Несомненность данного словоупотребления в языке картежников подтверждается и приведенной тут же Далем пословицей: „Ни хлап, ни краль"—„ни то, ни сё". В русском народном языке есть и еще одно карточное слово из той же показательной группы юго-славянских неполногласных сочетаний. В игре в „три листа" король черной масти называется бардады́м. Вот это слово произносится иногда в народе брадады́м (так когда-то слыхал и автор этой статьи в Покровск. у. Владим. губ. [2]).

Однако, для окончательного решения вопроса о происхождении русских карточных терминов мы должны произвести более тщательное сравнение нашей терминологии с названиями карт и мастей в тех языках, из которых она могла к нам притти. Конечно, старую русскую и народную терминологию следовало бы сравнивать также с старой и народной терминологией привлекаемых к исследованию языков, но для такого сравнения мы не имеем достаточных научных средств. Единственно возможное для нас сравнение с современными языками, из которых шло или могло придти заимствование; это сравнение, не вполне удовлетворительное метододологически, все же даст показания, приближающие нас к решению занимающего нас вопроса.

Начнем с болгар, о которых мы имеем, к сожалению, весьма недостаточные сведения, почерпнутые лишь из словарей Дювенуа, Герова, Благоева и Миклошича. Названия мастей: 1 (черви) — ку́па, 2 (бубны) — каро́, 3 (трефы) — спатии, трефи, 4 (пики) — пи́ки. Названия карт: I (туз) — едноока, асо, бирли́къ, кецъ, II (король) — крал, III (дама) — моми́че (т. е. девушка приблизительно до 15 лет), IV (валет) — момче́

---

[1]) Немцы в Москве становятся заметны с средины XVII столетия. Указ 2-го марта 1643 года запрещает в Москве и за городом Немцам и Немкам покупать дворы. Он вызван жалобою духовенства, что Немцы „близко церквей поставили ропаты, и Русских людей Немцы у себя во дворех держат и всякое осквернение Русским людем от тех Немцев бывает" („Акты историч.", III, 114-115). 17 окт. 1644 г. выходит запрещение продавать дворы в Китае-городе иноземцам (Там же, III, 107).

[2]) Относительно этого слова сравните замечание в „Этимологическом словаре" Преображенского, стр. 17 (предполагается форма: борододым).

(т. е. мальчик до 16 лет), V — десеторка, VI — деветица, VII — осморка, VIII — седморка, IX — шестица.

При всей скудости собранных нами данных, совершенно очевидно, что русские названия карт и мастей не могли притти из Болгарии. Мы можем, конечно, думать, что названия мастей: каро, трефи, пики — недавнего происхождения и принадлежат говору болгарской интеллигенции, а не народа; но совокупность других названий не позволяет нам предположить, что неизвестные нам народные наименования этих мастей карт будут у болгар сходны с русскими. Болгары не имеют даже слова ка́рты; у них: книги или па́нти. „Колода" карт называется по-болгарски неизвестным нам словом: тесте́ (тесте́ книги за игру). Слово кра́ля в болгарском языке известно лишь, как собственное женское имя.

Во времена войны 1877-1878 года и после нее болгарская интеллигенция, может быть, кое-что заимствовала в свой словарь от русских картежников, военных и чиновников. Возможно, что такого происхождения слово ка́ртане (игра в карты). В русско-болгарском словаре Гѣбова находим карточные термины: десетка, деветка, которые хочется считать заимствованиями с русского. — Старая карточная терминология у болгар, вероятно, была итальянского вида, как это показывают слова: ку́па и спатии, указывающие знаки мастей: „чашу" и „шпагу" (меч) и частию немецкого (3-я и 4 фигура), при том своеобразного типа.

Показания сербских словарей по терминологии карт особенно не полны и не всегда согласны. Соединяя данные Вука Караджича, Миклошича и Мича́тека, получаем для названия мастей: 1 — не показано (у Миклошича есть однако „червонка": срце, адут; Мича́тек дает для последнего слова только одно значение—„козырь"), 2 — не показано, 3 — ма̏к, макови (у Вука: мако́вскӣ кец — „трефовый туз"), 4 — не показано. Названия карт: I — кец, II — не показано, III — не показано[1]), IV — фанат, доньак, V — десетица, VI — деветица, VII — осмица, VIII — седмица, IX — шестица.

Эти скудные сведения, впрочем, хорошо дополняются показанием П. А. Ровинского относительно карточной терминологии в Черногории. Описывая тамошние народные игры, он говорит: „Но все эти игры, конечно, уступают картам. Нет надобности перечислять и описывать все игры, заимствованные из Западной Европы и главным образом из Австрии и Италии, как — бришкули, джандар, фирцик, маус и т. д., мы сообщим только народные названия карт и употребляемую при игре терминологию. — Колода карт называется теста: 4 масти — 4 суме; крсти (трефы), купе (черви), динари (бубны) и маче или арапи (пики); за-

[1]) Впрочем, Мича́тек дает: горньак — валет (в картах). Повидимому следует читать: дама, или, по крайней мере, старший валет.

тем названия отдельных карт: аш (туз), двица, трица, четворка, петица, шестица, седмица, осмица, деветица, десетица, фанат, или джандар (валет), дьевойка (дама), краль. Сдавать карты дьелити, снимать сечи, посечи, или прекинути. Отдельная взятка — штих или понат (point); козыр называется бришкуля или адут (глаг. бришкулати или адутирати)"[1].

Термины, извлекаемые из сербо-хорватских словарей, мы приведем отдельно. В данном отношении хорваты могли находиться в особой сфере влияний. У Ивековича и Даничича мы находим следующие названия мастей: 1 — kupe, 2 — dinari, 3 — špade, 4 — bati (в Боке Которской также: baštuni). В словаре Даничича объясняется, что эти названия относятся к „итальянским" картам. При названии мак (трефы) здесь отмечено, что это масть в картах „французских" или больше „немецких" (eicheln) от мад. макк „желудь"; слово aš, употребляемое теперь в горном приморье, производится от итал. asso; слова gorňak и doňak (валеты) показаны употребляемыми в северных окраинах сербо-хорватского народа, а fanat в Дубровнике. Прибавим еще, что сербо-хорваты „масть" в картах называют fela (от мадьярск. fél).

Совокупность всех сербско-хорватских показаний, при всей их недостаточности, ясно говорит, что русские термины карточной игры не заимствованы и от сербов, так же, как не были взяты от болгар. Сербско-болгарский мир находился в данном отношении под сильным влиянием Италии, принял кое-что и от мадьяр и турок, чего русский народ совершенно не испытал. Приведенные нами факты языка убедительно это показывают.

Карточную терминологию чехов мы узнаем с большою подробностью, как по словарям Юнгмана, Котта и другим, так и по чешским энциклопедиям. Чехи раньше других славянских народов познакомились с картами „итальянскими", „французскими" и „немецкими" и в своих названиях до сих пор отчетливо различают масти и фигуры в этих трех старейших и оригинальных типах карт. В средине XVI века в Чехии изготовление карт известно уже, как отрасль промышленности. От 1565 года у чехов сохранился образец карт „немецкого" типа: это и естественно при сильном влиянии на чехов немецкой культуры. Приведем сначала названия „итальянских" карт с их чешским переводом: 1—kopy (číše), 2—denáry (peníze), 3—špády (šavle), 4) baštony (holi); фигуры: I—eso, II—král, III — kaval (jezdec), IV — chlapec, или kluk.

В „немецких" картах чехи называют масти: 1 — červené, 2—bubny, 3—žaludy, 4—zelené; фигуры: I—eso или touš II — král, III — svršek, IV — spodek.

---

[1]) П. А. Ровинский. Географическое и этнографическое описание Черногории, стр. 769 („Сборник II-го Отд. Акад. Наук", т. 63).

Масти и фигуры „французской“ колоды у чехов называются так: 1—srdce (coeur) kostky (carreau), 3—kříže (trèfle), 4—lopaty (pique); I) eso, II—král, III—dama, IV—chlapec.

Мы привели сейчас терминологию карт в подборе чешской энциклопедии „Ottův Slownik Naučny“ и словаря Котта, но в чешских источниках в разных местах рассеяны и другие весьма интересные для нас карточные термины. Так, в словарике Ранка наши „черви“ переведены также: červi, для валета дано название chlap (может быть словацкое?) и filek, которое подтверждается и другими словарями. У Котта и других для „дамы“ показано название: králka и královna. Чехи говорят, как и мы: снимать карты, мешать карты, играть в карты; сдавать карты у них иногда выражается словом: делить, и это напоминает нам наш народный термин: сделять карты (Владим. губ.).

Добавим еще, что названия карт после валета у чехов, кажется, были одинаковы для „французских“ и „немецких“ карт. Они для первых двух карт очень сходны с нашими; последние существенно различаются: desítka, dewítka, osmerka и osmička, sedmička, šestka. Различия здесь не характерны и могли быть при заимствовании следствием гладкого перевода чешских терминов на русский язык.

Приведенные нами факты чешской карточной терминологии так счастливо совпадают почти со всеми фактами таковой же русской терминологии, что мы с достаточной уверенностью и основательностью может говорить: мы получили карты и термины карточной игры от чехов.

Это общее впечатление, производимое данными чешского языка, должно быть подтверждено подробным и систематическим исследованием всей карточной терминологии обоих языков. Здесь встретятся некоторые затруднения. Для предполагаемой нами эпохи заимствования: конец XVI века,—мы совсем не имеем словарных данных ни русских, ни чешских. На русской стороне, кажется не уцелело притом никаких следов ходивших в России карт в данную эпоху или хотя сколько-нибудь к ней близкую. Вообще для русского исследователя почти безнадежное дело — для освещения темных вопросов найти сколько-нибудь фактов языка и карточных изображений из времен XVI и XVII столетий. Поневоле приходится опираться только на показания позднейших данных русского языка.

Прежде всего мы должны признать, что „итальянские“ карты, кажется, совсем не проникли в Россию. По крайней мере, в русской терминологии карт нет никаких следов знакомства с ними наших предков. Русские названия карт и мастей покрываются почти все терминами отчасти „немецких“, отчасти „французских“ карт Чехии. Это разделение вызывает существенное недоумение. Как могла получиться такая странная комбинация двух колод и двух рядов названий? В названиях мастей у нас, в Великой

России, преобладают „немецкие“ (точнее „немецко-чешские“) термины: черви, бубны, жолуди или жлуди, но есть и „французские“: крести; в названиях фигур мы, с удивлением, не видим такого преобладания германизмов. Туз—первая фигура имеет „немецкое“ название; 2 фигура одинакова в обоих типах, название 3 и 4 фигуры можно объяснить только из „французских“ карт.

Мы могли бы, конечно, предположить, что к нам издавна проникли карты и „французского“ и „немецкого“ типов, и русская карточная терминология получилась, как следствие смешения двух рядов карт и названий. Но, во-первых, таким предположением мы установили бы полный произвол, как в создании исторических фактов, так и в их объяснении. Это не может удовлетворить требовательного исследователя. Во-вторых, если бы такое смешение действительно произошло, то все же не могли бы бесследно исчезнуть наименования, не вошедшие в сложившуюся комбинацию. Между тем русский литературный и великорусский областной язык совершенно не знает названий, которые соответствовали бы чешским терминам „французской“ колоды: srdce, kostky, eso и „немецкой“: zelené, svršek, spodek.

Мы, конечно, потеряли немало слов, известных русским в XVI и XVII столетиях, но выронить то или другое слово из совокупности названий, употребляемых как определенный ряд, и притом связанных с известной игрой и ее орудием, до сих пор живущим—это совсем не так легко. Забвение слов особенно трудно, когда с ними соединяются совершенно особые представления предметов, а здесь было частью и так. Карта, определяемая чешским словом eso, в чешских словарях объясняется, как фигура, имеющая 1 око (очко, пятно); touš, по тем же объяснениям, имеет 2 ока. Так же объясняется разница между словами ас и туз и в польском словаре Линде. Одноочковый ас и двухочковый туз отличают и историки карт. М. Гейсберг говорит об изученных им „немецких“ картах XVI в., что некоторые игры имеют ас, некоторые туз (Daus) [1]. Старые „немецкие“ карты вообще отличаются от „французских“ именно тем, что у них на месте ас — двухочковая карта, т.-е. туз [2]). Снимки со старинных карт того и другого вида наглядно убеждают в различии аса и туза.

Карты „немецкого“ типа, употребляемые в Чехии, если верить вышеприведенному списку терминов, совсем не знали „дамы“: вторая после „короля“ карта в них была: svršek (т.-е. рыцарь). Если у русских когда-то были в большом употреблении „немецкие“ карты, — а это несомненно доказывается сильным и живучим немецким элементом в нашей карточной терминологии, — то они (собственно, великороссы) не должны бы этого забыть.

---

[1]) „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte“, Heft 132, стр. 10 и сл.
[2]) R. Merlin. „Origine des cartes à jouer“, стр. 121 и табл. 62.

Выход из затруднений может дать только предположение, что „немецкий" тип карт в Чехии издавна не отличался строгой определенностью и что были его разновидности, сближенные с „французским" типом. Подобный видоизмененный тип карт заставляет предполагать уже и приведенный выше чешский перечень терминов „немецких" карт, который для одной, именно первой, фигуры упорно соединяет два названия из разных колод: e s o и t o u š.

Правда, что история карт не совсем на нашей стороне. Но это—история карт Запада; ранние карты славянского Востока ей известны слишком мало [1]).

Эта история говорит следующее. От XIV в. остались свидетельства о немецких картах с д а м о ю: иногда вместо „короля", иногда вместо „старшего валета" (колода в 52 карты), иногда вместе с „королем" и „старшим валетом" (колода в 60 карт) [2]). Со второй же половины XV в. в Германии устанавливается более простой и более определенный тип мастей и фигур. Масти: ч е р в и (les coeurs), б у б н ы (les grelots), в и н и (les feuilles) и жолуди (les glands). Из четырех старших карт часто устраняется д а м а, заменяемая иногда д е с я т к о й и исключается совсем а с (это не значит: туз) [3]). Остается 48 карт: „король", „валет старший", „валет младший" и карты очковые от двойки до десятки[4]). Такого же рода факты дает и немецкий историк. Немецкие старые названия мастей: H e r z e n, S c h e l l e n, G r ü n, E i c h e l n, вполне соответствуют и виду их: сердце, бубенчик, листок винограда,— а иногда и грозд, — жолудь. Фигуры: K ö n i g, O b e r, Unter [5]). Однако, в сохранившихся изображениях немецких карт XV и XVI в. д а м а встречается не так редко[6]). Макс Г е й с б е р г говорит, что в исследованных им гравированных „немецких" картах XVI в. между королем и валетом (собственно: Bube) есть д а м а [7]), но обыкновенно недостает десятки.

---

[1]) Почти ничего не знаем мы и о старых картах Голландии и Швеции, что для русского исследователя представляло бы особый интерес.

[2]) H e n r y R e n é D ' A l l e m a g n e. „Les cartes à jouer". Paris, 1906. T. 1, стр. 29.

[3]) Заметим, что на старых картах а с был фигурой с известным изображежением, а не только одноочковым знаком масти. У Д а л л е м а н я на стр. 383, (т. 1) находим снимок с карт 1495—1518 года, где a s d e d e n i e r представляет женщину, держащую двумя руками опущенный вниз щит, на котором под короной находится обозначение масти (крест, изображаемый на монетах); стр. 202 того же 1 тома: a s d ' é p é e 1694 г. изображает дракона в орнаментах, держащего в зубах меч, знак своей масти, с надписью сверху и снизу: A S (названия мастей связаны здесь с картами „итальянского" типа). То же надо сказать и о тузе, двухочковой карте с красивыми и внушительными рисунками (II, 135, 138).

[4]) H e n r y R e n é D ' A l l e m a g n e, т. 1, стр. 45.

[5]) Ср. Breitkopf. „Versuch den Ursprung der Spielcarten etc. zu erforschen". Leip:. 1781 г., стр. 24, 32.

[6]) D ' A l l e m a g n e, т. 1, стр. 62, 63, 226, 227, 278, 415 и др. Также: „Playing cards", II, 11, 79, 80,130.

[7]) „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte". Heft. 132, стр. 10.

Еще чаще д а м а встречается на „немецких“ картах XVII — XVIII веков [1]), хотя, в общем обычная „немецкая“ колода XVI и XVII в. имеет вместо д а м ы старшего валета.

Собственно „немецкие“ карты отличали еще Königin и Dame: королеву и просто даму: первая изображалась с короной, вторая — без нее; старые русские картежники знали только первую фигуру: кралю. Валет и Bube тоже не совпадали по изображению и по значению. Отсюда произошло опрощение названных фигур в языке балканских славян, вероятно, знавших и более опрощенные рисунки д а м ы и в а л е т а.

Опираясь на показания великорусского языка, также и на историю карт, к сожалению, не вполне выясненную, мы попытаемся определить предположительно старший вид чешских карт в России с соответствующими названиями.

Несомненно,—по живому показанию языка,—эти карты были „немецкого“ типа, с мастями: ч е р в и (изображение сердца), б у б н ы (рисунок бубенчика), ж о л у д и, ж л у д и [2]) (изображение желудей), в и н ы (листья или плоды винограда). Старое название первой масти, вероятно, было ближе к чешскому, как показывает это наше прилагательные червòнный (червонный туз и т. п.), которое невозможно вывести из слова „чéрви“. Название последней масти „вины“ или пришло от чехов, — в современном языке которых мы, впрочем, не знаем соответствующего слова, — или дано русскими, которые, как видно из памятников старой письменности, знали слово „вино“ в значении: виноград (растение).

Старейшие фигуры известной нам колоды: т у з, к о р ò л ь или к р а л ь, к р à л я и х л а п. Едва ли этот т у з был одноочковой картой, как теперь. Скорее было: д в а очка и какая-то, нам неизвестная, внушительная фигура или значительное изображение. Изображения „короля“, „крали“, „хлапа“ в некоторой степени передаются и современными русскими картами. Точное число „очковых“ карт в старой колоде определить затрудняемся; но младшие карты, от пятерки, в ней, наверно, отсутствовали.

Мы должны думать, что терминология эта не изменялась в XVII веке, потому что она хорошо держалась и в XVIII сто-

---

[1]) См. изданные К. Ф е р с т е р о м „Abdrücke eines vollständigen Kartenspieles auf silberplatten gestochen“, 1696 г., с д а м о ю, без десятки (München, 1881 г.).

[2]) Выпадение гласной легко могло произойти в московском наречии на почве склонения, так как все падежи мн. числа имеют гласный первого слога неударяемый и слабый: желудéй, желудя́м и т. д., отсюда: жлудей, жлудям. Имен. падеж жлуди образован по образцу косвенных. Настоящее значение слова чувствовал еще князь В я з е м с к и й, который писал:

Сдаю я желуди иль жлуди
По вислоухим игрокам...

(„Выдержка“, 1827 г.).

летии, что, со второй его половины, мы видели уже из памятников литературы.

Самый старший из указанных нами памятников (1763 г.) показывает, что в России играют „французскими“ картами, но употребляют старые „немецкие“ названия мастей. Только в одном случае автор „Игрока ломбера“ дал французский термин: „король жлудовый“ или *крестовый*. Итак, мы видим, что образованные великоруссы, познакомившись с „французским“ типом карт, — который они потом себе вполне присвоили, — без труда прикрепили к нему старые, народные „немецкие“ термины, несмотря на полное их несоответствие рисункам новой колоды.

Только масть, заменившая „жолуди“ (соответствие мастей определяется старшинством их в некоторых играх) получила название: *кресты́*, по народному: кре́сти. Это название — общее для всех трех русских наречий и, следовательно, довольно старое.

Оно мало объясняется известным нам знаком масти, не совсем напоминающим привычную нам форму креста. Может быть, правильнее видеть и здесь заимствование из чешского.

Считаем возможным допустить, что когда русские хорошо познакомились с „немецкой“ колодой и прочно усвоили ее терминологию, от чехов же стали приходить к нам и „французские“ карты, отличающиеся не столько фигурами, сколько знаками мастей. Эти новые знаки частию соединили с старыми названиями (черви, бубны), частию заимствовали вновь; отсюда, думаем, взятые с чешского: *кресты́*, перевод слова: kříže. В народе, с употреблением „французских“ карт, слова и знаки иногда перемешались. Так, на юге Великороссии словом *жи́ры* и *жлу́ди* называются не только „трефы“, но и „черви“ (последнее и в Вятской губ.) [1]).

Но как могли проникнуть карты из далекой Чехии в Россию.

Известно, что в XVI и XVII веке южная и югозападная торговля с русскими была в руках греков и молдаван. Они пользовались покровительством русских властей, как наши единоверцы, хотя греки и не всегда оправдывали доверие, им оказываемое, провозя иногда запрещенные товары. Так, за провозимую контрабанду было приказано в 1672 году греческих купцов осматривать строже [2]). Надо думать, что приезжавшие с товарами из Молдавии в столицу России греки и молдаване, знавшие русский и чешский языки, завезли к нам чешские карты, показали их употребление и сделали себе из ввоза карт предмет выгодной торговли. Уже с XV века карты производятся и распространяются в Европе в таком изобилии, что карточные фабриканты Венеции в 1441 году просят сенат воспретить ввоз иностранных карт: немецких и голландских. Естественно, что большая

---

[1]) См. Академич. „Словарь русск. языка“ (редакц. А. А. *Шахматова*).
[2]) *Костомаров*, „Очерк торговли Московского государства“, стр. 41—42.

и небедная Московия представляла завидный рынок для сбыта нового, невиданного ею товара, и недурно его покупала. Затем, когда его стали запрещать, он соединил в себе заманчивость и выгоды контрабанды, которая при удаче хорошо оплачивает и труд, и риск. Такой контрабандой не брезговало даже и приезжающее в Москву с православного Востока духовенство. Так, по свидетельству протопопа Аввакума, у известного Паисия Лигарида, митрополита Газского, власти вынули 60 пудов табаку, домру и еще какие-то „тайные монастырские вещи“, которые благочестивый протопоп не решился даже и назвать [1]). История показывает нам с конца XV века деятельные дружественные сношения молдавских правителей с Москвою. Известный молдавский воевода Стефан Храбрый выдает в 1482 году дочь свою, Елену, за старшего сына Ивана III Ивана молодого, и несколько раз принимает послов из Москвы и посылает туда своих. Прекращенные на время с его смертью сношения с 1532-го года снова возобновляются вел. кн. Валилием III при воеводе Петре. Они продолжаются и при сыне Василия, Иоанне Грозном, оказавшем в 1542 году внуку Стефана, Ивану Петровичу, денежное вспоможение в огромной сумме около трех сот тысяч золотых [2]).

Мы знаем, что с XV и XVI столетий чешский язык переживает время замечательного развития и распространения на восток. Он проникает в Угрию, Польшу, Литву. Образованные поляки и литовцы того времени охотно говорят и пишут почешски; в Угрии, в польской Силезии на чешском языке издаются даже государственные грамоты. Как прямое следствие глубокого чешского влияния на польскую письменность XV и XVI веков, в польских литературных памятниках этого времени исследователи указали ряд чехизмов. Чешское влияние проникло и в Западную Русь. Следы его ясно видны в Библии Скорины 1519 г., в Пересопницком Евангелии 1556—1561 годов, в переведенных с чешского западно-русских повестях и сказаниях [3]).

Мы полагаем, что в эпоху этого передвижения чешской культуры на восток пришли к нам, в Московскую Русь, и чешские карты с первоначальными, простейшими играми и определенной терминологией, большую часть которой наш народ сохраняет и до настоящего времени. Но между Чехией и Россией того времени лежала сильная и культурная Польша, которая и сама могла быть посредницей в передаче нам карт, как это и предполагали некоторые ученые (см. вышеприведенное мнение В. В. Стасова). Значение в этом отношении Польши попытаемся выяснить на основании сравнения польских и русских карточных терминов.

---

1) „Житие“, Петр. 1916, стлб. 54.
2) „Карамзин, „История Гос. Росс.“, т. VIII, стр. 74 (по изд. 1819 г.).
3) Т. Флоринский, „Лекции по славянскому языкознанию“. Ч. II. Киев. 1897, стр. 45, 46. Е. Ф. Карский, „Западнорусский сборник XV-го в.“ СПБ. 1897, стр. 36, 40, 47, 65.

Старшие польские карты — „немецкого“ типа. От времени около 1460 года сохранились карты с фигурами: król, królewa, wyžnik и nižnik (сравните старшие немецкие карты с четырьмя такими же фигурами). С конца XVI в. остались польские карты, где 4 старшие фигуры уже иные: tuz, król, wyžnik и nižnik. По объяснению польских источников, 3 и 4 фигура: рыцарь и оруженосец (сравните „немецкие“ карты позднейшего типа: без дамы). Близкое сходство польских карт с старыми немецкими удостоверяется еще тожеством дамы и „десятки“, так что польская старая колода определяется следующими старыми названиями: tuz, król, kralka czyli dziesiątka, wyžnik, nižnik, dziewiątka, ósemka, siódemka, szóstka.

Масти и знаки их на польских картах с XVI в. „немецкие“ 1 — czerwień, с изображением сердца, 2 — dzwonki, с рисунком бубенчиков, 3 — žołędzie, с желудями, 4 — wino — виноград, — увеличенный плод его, похожий на яблоко, с остроконечной верхушкой и черешком с листиком винограда [1]); затем чаще одни листики на стебле, число которых определяет, сколько очков на карте.

В XVIII столетии польская интеллигенция начинает применять в картах „французскую“ терминологию. „Туза“ стали звать ас, „вино“ — пики, „звонки“ — каро, „жолуди“ — трефы, „червень“ — керы. Игнатий Красицкий в сочинении „Pan Podstoli“ (1778 — 1784) заявляет, что старые польские игры в карты выходят из моды, что валеты и дамы вытеснили „нижников“ и „выжников“. Очевидно, что вводятся в обращение и карты „французского“ типа. Новейшая карточная терминология образованных поляков гораздо ближе к французской, чем наша. Польское простонародье едва ли пользуется французскими названиями. Правительство бывшей Российской Империи печатало в большом количестве так называемые „польские“ карты, которые, очевидно, хорошо расходились в русской Польше, где народ, наверное, сохранил и старые игры и прежние их названия.

Коротко опишу такие карты по „Альбому последовательных работ по изготовлению игральных карт“ (СПБ. 1881), находящемуся в Гос. Публ. Библиотеке. Отпечатки „польских“ карт идут с листа 49-го. Колода в 36 карт, без дам. Знаки мастей „немецкого“ типа карт: сердце, бубенчик, жолудь, лист винограда. Фигуры на картах, повидимому, испорчены. Для „вышника“ и „нижника“ мы ожидали бы изображений в старинной польской военной форме; но она, без сомнения, колола глаза русской политической цензуре. Поэтому русские издатели „польских“ карт создали здесь что-то очень странное, не подходящее к обычному стилю карт: тут и Мефистофель, и щеголи средних веков, и офицеры в австрийской форме. Карты по фигурам одноголовые. На очковых картах миниатюры с китайцами, клоунами,

---

[1]) Что по-немецки называется: Granatapfel (Гранатовое яблоко).

зверями в платье людей и т. п. Юмористики в этих картах вообще много. Туз червей изображает два сердца с ангелом, туз жлудей — два желудя с чортом, туз виней — два листика винограда со спящим львом внизу, туз бубней — два бубенчика со слоном. Вообще „польские“ карты русского изделия недостоверны для определения старого типа польских карт со стороны точной передачи старых польских изображений на картах фигурных, но знаки мастей они, видимо, сохраняют без изменения. Снимок с более старых „польских“ карт „немецкого“ типа, изготовляемых в России, находим в издании „Playing Cards“ (III, 14). В них знаки мастей обычные: сердце, бубенчик, жолудь, лист винограда. Фигуры: король, вышник и нижник в польских костюмах. Лица без бород или бритые. Тузы двухочковые. Затем младшие карты от десятки до шестерки. Издатели датируют эти карты временем Александра I-го. Однако в снимке туза пик на груди двухглавого орла видим щит с буквою *А*, внизу которой ясно отпечатана римская цифра II. Если этот отпечаток верно передает оригинал, то карты относятся к царствованию Александра II. Может быть, они изготовлялись в начале этого царствования, до польского восстания 1861 года, после которого могли произойти цензурные изменения в их рисунках. — Старейшая польская фабрика карт известна в Вильне с 1665 года. Вероятно, она, а потом и другие польские фабрики снабжали своими изделиями Белую и Малую Россию, которым так хорошо знакома колода без дамы. В Великороссии же польские карты едва ли были достаточно распространены.

Старая самостоятельная Польша знала и даже изготовляла также карты „итальянского“ типа. Даллемань дает снимок с очень красивых карт такого рода, исполненных в Варшаве в XVIII-XIX в. (I,338: король в оригинальном польском костюме и др.). Едва ли они были значительно распространены.

Но если польские карточные фабриканты гравировали и печатали карты „французского“ образца, с дамою, то они могли хорошо итти и в Великой России.

Из не названных еще польских карточных терминов приведем только такие, которые имеют сходство с русскими, литературными или народными.

Особенно любопытно малоупотребительное польское kłoda (Talja albo kłoda: Карлович), избавляющее нас от приискивания объяснения странного для русского языка словоупотребления: колода карт. Сходны с русскими польские употребления: tasować, mieszać karty, grać w karty или (старинное) karty. Народная польская терминология нам известна мало, но те старые карточные термины, которые мы только что назвали, конечно, можно считать „народными“. Отметим, что в Польше, как и у нас, гадают обычно „французскими“ картами. С колодой без дамы невозможно гадать о делах „амурных“ и „марьяжных“. Дама дала в этом случае важное преимущество

и успех „французской“ колоде карт, которая у нас совершенно вытеснила „немецкую“. [1]) Распространение в нашей дворянской среде, около половины XVIII в., обычая гадать на картах мы узнаем из комедий Екатерины II и Фонвизина („Бригадир“), а также из других произведений того времени. Конечно, начало гаданий на картах восходит ко временам более ранним. Оно тесно связано с появлением у нас „французской“ колоды карт.

Приведенная нами польская терминология прежде всего указывает на близость с белорусской и малорусской. В обоих наречиях мы видим несомненное указание на давнее и широкое употребление „немецко-польской“ колоды без дамы, с „вышником“ и „нижником“, в обоих наречиях находим большие совпадения в названиях мастей; и там, и здесь ясно выделяются полонизмы в названиях фигур. Сюда относим: малорусское и белорусское ас вм. туз, вероятно, более или менее позднее заимствование от образованных поляков; белорусское: червень, как и кралька, вероятно, тоже польского происхождения, хотя они могут быть признаны и чехизмами, при чем последнее и для самих поляков несомненный чехизм. В отдельных местностях или в особых играх польское влияние сказывается еще резче. Напомним в белорусском круль, показанное выше для Гродненского у. Отметим то же слово в Переяславск. у. Полт. г., где, при игре в „шист“, говорится: „Иде круль, пан строгий, Звертай з дороги“... [2]). — Во всех этих и подобных полонизмах в малорусской и белорусской карточной терминологии мы видим лишь наслоение на особую основу, чуждую польскому языку. Польская карточная терминология, при всей ее чрезвычайной близости к русской, не может нам объяснить столь характеризующих язык старых русских картежников ино-славянских терминов: краль, краля, хлап, что так хорошо объясняет чешская карточная терминология, почти буквально совпадающая здесь с русской.

Не объясняются из польского и многие любопытные частности русской терминологии, хорошо объясняемые из чешского языка.

Не сомневаемся в участии Польши при образовании русских карточных терминов, но считаем польское влияние позднейшим и не столь значительным.

---

[1]) Заметим, что те гадания на картах, которые мы теперь склонны считать „народными“, несомненно пришли к нам с запада и, вероятно, книжным путем. Французский историк карт Boiteau d'Ambly, в своей книге „Les cartes à jouer“ (Paris, 1854) приводит объяснения значения карт у французских гадальщиков, отлично знакомые и русским: „Туз пик означает, при девятке и десятке, скорую смерть кого-либо из близких, большую печаль, измену окружающих и даже кражу“... „Туз бубней означает немедленное письмо“ (Стр. 367, 388)... — Полное объяснение карт в таком роде, живо напоминает нам гадания мещан русской провинции и показания наших руководств для гадания конца XVIII-го века.

[2]) „Киевская Старина“, 1887 г., VI, 469.

Думаем, что все русские: великоруссы, малоруссы и белоруссы, получили карты и названия их от чехов, а не от поляков. При этом к великоруссам карты проникли не позднее, чем в Малую и Белую Россию, и без посредства малороссов, которое признается некоторыми учеными [1]), или белоруссов. Приведем наши основания для таких заключений:

1) Все особенные, своеобразные малорусские и белорусские термины вообще не перешли к великоруссам.

2) Великоруссы совершенно не знают колоды без *дамы*, с *вышниками* и *нижниками*, которая так хорошо известна в Малой и Белой России; у них только *туз* (не *ас*).

3) Из известных нам — немногих — исторических свидетельств об употреблении карт в России, самые старшие относятся к Великой, а не к Малой России.

4) Эти свидетельства позволяют нам думать, что Московская Русь знала карты раньше того времени, когда она испытала явственное польское влияние [2]).

5) Одна общая основа карточной терминологии во всех трех русских наречиях показывает получение карт из *одного общего* источника и довольно давно; позднее, особенно с начала XVII века, чужие культурные влияния на русский народ осложнились и раздробились, и это могло вызвать частично различия в карточной терминологии разных областей России, чего мы, однако, говоря вообще, не видим в русских названиях карт.

Прибавим, что в Белоруссию карты могли проникнуть и непосредственно из Чехии. Намеком на это служит уже упомянутое нами белорусское слово *кралька* „дама“, еще более термин: *крижи́*, неизвестный нам у поляков.

Малороссийские карточные термины: *жир* или *жиры́* „трефы“, „желуди“ и *фи́лька*, *хвы́лька* „валет“ тоже вызывают мысль об отдельных сношениях Малой России с Чехией при получении карт.

Термин *жи́ры* „трефы“, замечательный и по ударению, совпадающему с чешским, показан в Академическом Словаре (редакции А. А. *Шахматова*) для южно-великорусских говоров; он, вероятно, получен в них от малоруссов (ударение на окончании, данное в этом слове у *Тимченка*, может быть, не народное, а литературное). Термин *жир*, *жи́ры* оправдывается чешским словом žír (желуди), которое в старое время, вероятно, применялось и к названию карт. Замечательно, что малороссы, кажется, не знают совсем для данной масти названия *жо́луди*

---

[1]) См. *Энциклопедический Словарь* Брокгауза и Ефрона“, т. XIV, СПБ., 1895, 643.

[2]) Оно особенно определилось во время правления царевны Софьи Алексеевны. При ней, по словам кн. Куракина, „политес восставлена была в великом шляхетстве и других придворных с манеру польского—и в экипажах, и в домовном строении, и уборах, и в столах“ („Архив кн. Куракина“. I, 50).

или жлу́ди, что явственно отделяет их как от великороссов, так и от поляков.

Что касается до малороссийского слова фи́лька (позволяю себе брать его в более естественной книжной форме, показанной у Пискунова), то это, разумеется, чешское filek „валет“.

Вопреки мнению В. В. Стасова, мы считаем очень важным изучение наших народных карточных терминов. Мы видели уже, что непризнанное им название „кресты́“ дает интересное и значительное показание и никак не может относиться к числу „новых“. К чрезвычайно любопытным мы относим и Псковский, собственно, Великолуцкий термин лопа́ты („пики“, вместо ожидаемого „трефы“). Его невозможно вести от чехов, так как его нет ни в Белой Руси, в которую он пришел бы во всяком случае раньше, ни в Московской, куда он мог бы притти вместе с другими чешскими терминами. Очевидно, он пришел с немецкого запада, как перевод термина Spaten от прибалтийских или приезжих немцев, и, вероятно, довольно давно [1]). Однако показанные Стасовым Далевские термины: бо́ти (тверск., „бубны“), клу́ши (тверск. „пики“), также и не показанные им, но известные Далю [2]): га́лки (владим., „пики“), пря́ники (тверск., „бубны“) представляются нам недостаточно ясными по происхождению. Эти одинокие названия мы сможем включить в какую-либо цепь карточных терминов только тогда, когда будем ясно видеть, в какой связи наименований они живут и употребляются. Во всяком случае приведенные слова не следует истолковывать, как необдуманную передачу случайного впечатления. Мы уже видели, что карточная терминология всегда и везде имела два естественных источника: 1) определенное изображение, 2) называющее его слово, — оригинальное и натуральное в языке - первоисточнике и усвоенное или переводное в языке заимствующем. Всего вероятнее, что термины га́лки и клу́ши (в великорусских наречиях последнее слово обозначает и курицу-наседку, и галку, и чайку; в Тверском наречии клу́ша — галка) пришли с теми „немецкими“ картами, в которых масти обозначались птицами, что в картах этого рода издавна было очень нередким явлением. Так на великолепно исполненных картах XV века, хранящихся в Штуттгардском королевском собрании древностей, знаками масти служат: утка, сокол, собака, олень [3]). Известны „немецкие“ карты 1466 с мастями: львы, медведи, олени, аисты.

---

[1]) В XVII в. в области Пскова шла еще торговля с немецкими городами. Мы знаем, например, что 30 июня 1652 г. купцам г. Любека была дана жалованая грамота на торговлю в Пскове и Великом Новгороде.

[2]) Ссылаемся на Даля вслед за Стасовым. В действительности, все эти факты Даль сам взял из „Опыта областного Великорусского словаря“ 1852 года, где они показаны в уездах: 1 и 2—Новоторжском, 3—в Калязинском и Покровском, 4—в Калязинском.

[3]) „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte“. Heft 132 и 131. Strassburg. 1910.

На таких же картах 1477 года масти обозначают: зайцы, соколы, гвоздики, лилии [1]). Для нас особенно любопытны изданные в „Playing cards“ (II,96) снимки с „немецких“ карт 1514—1562 года, на которых для обозначения мастей и очков взяты: цесарские куры, соколы, львы и обезьяны. Из пометок на некоторых фигурных картах видно, что первые соответствуют масти, обозначаемой у нас словами, вини, пики; соколы—черви, львы—бубны, обезьяны—жолуди, трефы. Там же находим интересные „французские“ карты с птицами (II,14: снимки с карт времен Людовика XIII). На них птицы показывают, впрочем, не масть, но число очков. Так, тройка червей имеет знак масти (сердце) и три птицы, очень похожие на галку (хотя в неотчетливом рисунке можно признать и голубя), шестерка представляет шесть лебедей или гусей, восьмерка—восемь цесарских кур с хохолком. Другие приведенные в данном издании и у Даллеманя (I,88: „французские“ карты средины XVII в., где для „червей“ а с изображает петуха, четверка—4 галки и т. п.) снимки карт с птицами точно также не имеют такого определенного отношения к мастям, которое могло бы вполне удовлетворительно объяснить наши народные „птичьи“ карточные термины. Однако, они удостоверяют в том, что исследуемые нами русские названия мастей именами птиц происходят из исторической действительности, и скорее всего—немецкой. Что касается до Тверского названия пря́ники „бубны“, известного нам и в Московской губ., то оно, очевидно, является выразительным и удачным русским определением соответствующего значка „французской“ колоды карт: <>. Термин бо́ти особенно затруднителен. Для объяснения первоначального значения слова мы можем, однако, воспользоваться показанием Словаря П. Соколова, 1834 года, где при слове бот находим 1-е значение: палка, с замечанием: „в сем знаменовании речение сие у нас вышло из употребления, а осталось у других некоторых Славенских народов“. Итак, тверское бо́ти мы могли бы сопоставить с той мастью „итальянских“ карт, которая изображает „палки“ и у хорватов известна под именем bati и bastuni, у чехов называется bastony и переводится словом holi. Но, 1) у „итальянцев“ масть, изображающая „палки“, последняя по старшинству, т. е. пики,—наш термин означает масть вторую (бубны); 2) как могла Тверская губерния познакомиться с „итальянскими“ картами, которые нигде в других местах России, насколько мы это знаем, не были известны?

В заключение скажем несколько слов по истории карт в Европе, в которой место и судьба России определились общими для затронутых нами славянских народов источниками, сходным направлением и однообразной сменой культурных влияний.

---

[1]) Снимки см. в издании Парижского общества французских библиофилов: „Jeux de cartes tarots et de cartes numérales“. Paris. 1864.

В самом начале истории карт (XIV—XV вв.) ясно определились три типа карт и три центра их распространения: Италия, Франция и Германия. Каждое из этих государств имело свою эпоху производства и употребления карт и свою область влияния. „Немецкие“ карты пошли на восток к чехам, полякам и пришли к нам, русским, как мы старались доказать, при посредстве чехов. „Немецкие“ карты, несколько иных образцов, в то же время стали распространяться и у славян Балканского полуострова, но там они встретились с „итальянскими“ картами, приходящими непосредственно из Италии и, кажется, также из Греции (Дювернуа объясняет, например, болгарское название масти ку́па „черви“ заимствованием из новогреческого). Распространившееся позднее французское влияние, которое пришло в Россию в начале XVIII-го века [1]), повсеместно, даже в самой Германии и Австрии, а также и в других германских государствах, между прочим и в Швеции, вытеснило „немецкие“ карты и распространило „французские“. „Итальянские“ карты прочно держались, кроме своей родины, в Испании и рано проникли в Англию, но оттуда скоро были вытеснены „французскими“ [2]).—Отсюда такая пестрота и даже несообразности карточной терминологии у всех народов Европы, принявших „французские“ карты [3]). Только сами французы в течение столетий сохраняют единый, издавна установленный, ряд карточных названий, точно так же как и сравнительно весьма устойчивый вид соответственных изображений. Этот вид более или менее близко передают нам и „французские“ карты русского изделия.

Государственная карточная фабрика в России до самых наших дней изготовляла также карты, во многом сохранившие и старый „немецкий“ тип. Это так называемые „польские“ карты 2-го сорта, в которых специально польского элемента мало. В них знаки мастей: сердце, бубенчик, жолудь, лист винограда; фигуры: туз (двухочковая карта), король, вышник (Ober), нижник (Unter); очковые карты от десятки до шестерки. Всех карт в колоде 36. Фигуры одноголовые, как было

---

[1]) В напечатанном в „Киевской Старине“ 1887 года „Дневнике генерального подскарбия Якова Марковича“ за 1726 г. часто отмечается: «играли в карти». Игра названа „пѣкет“; эта французская игра, надо думать, шла на „французских“ картах. Кантемир, вышучивая во 2-й сатире библиотеку дворянина говорит, что в ней есть замечательная книга (французская): „о пикете“ (игра известна со времен Карла VII). Кстати отметим национальные карточные игры и у других народов. Итальянская—minchiate, испанская—ломбер (el hombre), английская—вист (стар. и вульг. виск), немецкая—ландскнехт.

[2]) Старые английские названия мастей: cups, swords, money, maces, соответственно значкам: чаша, меч, монета, жезл; современные при «французских» картах: hearts, diamonds (ромбы), clubs (собственно: палки), spades (лопаты). На двух последних, очевидно, отразились итальянские и немецкие названия.

[3]) В немецких названиях мастей очень старое раздвоение: 1) Rothe и Herzen, 2) Rauten (ромбы) и Schellen 3) Eicheln и Kreuzen, 4) Laub, Grüne, Spaten (лопаты, заступы), Schüppen (лопатки).

всегда в старину. (Карты двухголовые начинают появляться с начала XVII века, прежде всего в Италии [1]); „французские" двухголовые карты известны лишь с начала XIX столетия [2]); распространяются они несколько позднее: приблизительно лет сто тому назад). Рисунки и раскраска данных „польских" карт 2-го сорта просты и грубы, но в них есть и история, и стиль, и наивное художество.

Исследователь языка и истории карт не может оставить без внимания еще один вопрос: каково общее и старое название самого предмета исследования? В этом отношении совершенно выделяется группа государств, имевших издавна „итальянские" карты. Итальянцы называют карты naibi и naipes, испанцы— naypes, naipes; в Португалии их зовут naipe. Для историков карт это название служит доказательством перехода карт в Италию от сарацин, на языке которых карты называются naib.

Слово карты объединяет и французский и немецкий тип этого предмета и употребляется почти у всех народов Европы, не примыкающих к итальянской группе картежников. Франция, которая, кажется, является центром распространения этого слова (carte), знает его, как и самые карты, с XIV столетия; давно известно оно и в Англии (card). Германия издавна употребляет не только Karten, Spielkarten (что повторяется в Голландии: Kaarten, Speelkaarten, Дании, где: Kort, Spelkort и других немецких государствах), но также: Briefe. Последнее название, повидимому, служит для объяснения болгарского: книга, которое значит между прочим и письмо, и листок бумаги, и игральная карта. Подобно этому в малорусском и белорусском наречии слово карта значит: письмо, а также: игральная карта. Кроме болгар, слово карты (в значении: игральные) известно всем славянам, к которым пришло несомненно от немцев, вместе с самым предметом и играми,—частью непосредственно от них, частью из вторых рук.

---

1) Merlin. „Origine des cartes à jouer". Paris. 1869, табл. 29, снимки карт 1602 г.

2) Даллеман дает Марсельские двухголовые карты 1806 г.

А. ПЕШКОВСКИЙ

РИТМИКА „СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ" ТУРГЕНЕВА

В статье „Стихи и проза с лингвистической точки зрения" [1]) я подверг анализу отличия ритмики художественной прозы от ритмики стиха и пришел к следующим выводам:

1) Ритм тонического [2]) стиха основан на урегулировании числа безударных слогов в такте и лишь как подсобным средством пользуется урегулированием числа самих тактов в фонетических предложениях.

2) Ритм художественной прозы, напротив, основан на урегулировании числа тактов в фонетических предложениях и, может быть, пользуется как подсобным средством, частичным урегулированием числа безударных слогов в такте, но во всяком случае без доведения этого урегулирования до каких либо определенных схем.

Задачей настоящей статьи является — применить эти принципы к конкретной оценке художественно-прозаического текста в его ритмической стороне.

Но прежде чем приступить к этой задаче, я должен несколько дополнить и уточнить вышеприведенные выводы наблюдениями, сделанными мной за последние два года.

Если согласиться с тем, что ритмика художественной прозы более или менее безразлично относится к слогам и все свое внимание сосредоточивает на тактах, то приходится признать сущность ее отличия от ритмики стиха в том, что она оперирует более крупными ритмическими единицами. А в таком случае возникает вопрос, нет ли в ней еще более крупных единиц, которые бы объединяли в себе группы фонетических предложений подобно тому, как эти последние объединяют в себе группы тактов? Ведь если то, что мы условились называть в разговорной речи и в художественной прозе тактом (сочетание слогов, объединеных одним ударным слогом, например, каждое из отмеченных звеньев следующего ряда: „Вблизи боль|шóго | гóрода | по широ́кой про|е́зжей до|ро́ге | ше́л | ста́рый бол|но́й чело|ве́к"),

---

1) А. М. Пешковский, „Сборник статей", Л—д. 1925.

2) Термин этот я употребляю в традиционном, школьном смысле: то, что в новейшее время стали называть „чисто-тоническим" стихом, для меня выходит из пределов стиховой речи.

соответствует с т о п е стихотворной речи, а то, что мы условились называть фонетическими предложением (сочетание тактов, объединенных одним фразным ударением, например, каждое из отмеченных звеньев следующего ряда: „Вблизи большого города | по широкой проэжей дороге | шел старый больной человек“), соответствует отдельному с т и х у стихотворной речи, то должна же быть в разговорной речи и в художественной прозе такая ритмическая единица, которая бы соответствовала с т р о ф е стихотворной речи. Это тем более вероятно, что, как уже сказано, прозаическая речь тяготеет к более к р у п н ы м ритмам, чем стихотворная. Пользуясь тем же примером (начальный абзац стихотворения „Милостыня“), мы можем формулировать этот вопрос так: не является ли это сочетание т р е х фонетических предложений тоже ритмическим объединением высшего порядка, и не противостоит ли оно в этом своем качестве каждому из следующих абзацев произведения? Случайно ли, вообще, поделен текст „Стихотворений в прозе“ столь щедро на абзацы, или это стоит в согласии с необычайной ритмичностью текста? Только ли логические факторы вызывают вообще деление на абзацы (как это очень принято думать), или и ритмические?

Как раз именно анализ „Стихотворений в прозе“ Тургенева привел меня к выводу, что объединение фонетических предложений в более крупные единицы (подробнее о них см. ниже) играет в ритмике художественной прозы едва ли не бо̀льшую даже роль, чем объединение тактов в фонетические предложения, и что в этом пункте выше цитированная статья моя страдает очень важным упущением. Ритм художественной прозы оказывается еще „крупнее“, чем это казалось мне тогда. Чтобы не предвосхищать содержания статьи, я должен отложить доказательства к моменту анализа самих „стихотворений“, а здесь позаботиться только о выяснении вновь вводимого понятия и об окончательной формулировке сущности ритма художественной прозы.

Наиболее резкими ритмическими разделами нашей речи являются те паузы, которые производятся в конце одной из следующих трех ритмико-мелодических фигур: 1) законченно-повествовательной, 2) вопросительной, 3) восклицательной. „Кусок“ речи, заключенный между двумя такими паузами или предшествующий такой паузе (начало речи), может состоять или из одного с л о г а (например, „Да“. „Нет“. „Где?“ „Ах!“) или из одного т а к т а (например, „До свиданья!“ „Караул!“ „В е с н а! Выставляется первая рама...“), или из одного ф о н е т и ч е с к о г о п р е д л о ж е н и я („Жил был на свете дурак“. „Далеко Ротшильду до этого мужика“.), или, что чаще всего, из с о ч е т а н и я фонетических предложений (пример см. выше, а также почти каждый из абзацев „Стихотворений в прозе“). Как бы ни был длинен или короток этот кусок (начиная от простого „да“ и кончая сложнейшим периодом), он ритмически всегда является одним и тем же к р у п н е й ш и м элемен-

том нашей речи, названным Овсянико-Куликовским (правда, без детального ритмико-мелодического описания и без уяснения его соотношения с грамматической стороной речи) синтаксическим целым. Впоследствии это называлось иногда фразой (Гипиус), сказом (мой „Наш язык“), „предложением“ (Петерсон), фонетическим периодом („Стихи и пр. сл. т. зр.“). Все термины одинаково скверны, и синтаксическая мысль наша буквально бьется здесь в бессильных поисках термина. Но самое понятие, я думаю, будет вполне ясно читателю, особенно если перевести его на язык школьной грамматики, на котором оно определилось бы так: сложное предложение или, по соотношению с ним не входящее в состав сложного предложения простое. Вот эта-то единица, которую мы условимся на этот раз называть „интонационным целым“ и является следующей за фонетическим предложением более крупной ритмической единицей. И таким образом ритм художественной прозы сведется к: 1) регулированию числа тактов в фонетических предложениях и 2) регулированию числа фонетических предложений в интонационных целых. С этих двух точек зрения мы и будем в дальнейшем анализировать текст.

Что касается слогового начала, на котором основан ритм стихотворной речи, то тот же анализ „Стихотворений в прозе“ окончательно убедил меня, что основным регулятивным принципом здесь можно признать только избегание однородных сочетаний, стремление к возможно большему слогово-ударному разнообразию. Другими словами, вся организованность числа безударных слогов сводится к намеренной неорганизованности. Предположенное мной в предшествующей статье избегание односложных или чересчур многосложных по сравнению с разговорной речью тактов не оправдалось. Единственное исключение, может быть, следует сделать для такта, заканчивающего интонационное целое (см. ниже), который как будто бы избегает чрезмерной многосложности. Во всем же остальном—полная слоговая свобода. Все попытки доказать противное (а именно на сторонниках урегулированности слогов лежит в данном случае onus probandi, а не на ее отрицателях) делались до сих пор с грубейшим игнорированием самых основ ритмики: вырывалась из связи какая нибудь прозаическая фраза и указывалось, что она построена „ямбически“, „хореически и т. д. Тогда как сущность стихотворного ритма (как и всякого иного, впрочем) заключена в соотносительности ритмических единиц: стопа может существовать только на фоне других стоп и стихов, стих только на фоне других стихов, строфа только на фоне других строф [1]).

[1]) „Правильность метрического ряда узнается при восприятии ряда стихов. Изолированных стихов изучить нельзя. Это — та-же проза. Впечатление стиха получается в результате периодического возврата однородных метрических рядов и их возвращаемость и создает впечатление правильности расстановки ударений“. Томашевский, „Русское стихосложение“.

Замечу, кстати, что выдвигаемая здесь и в предыдущей статье теория не является, по существу, даже новой. Учение о так называемых „паузниках“, весьма принятое в современной теоретической литературе, если только освободить его от искусственного и чисто традиционного прикрепления к метрике, сведется к тому же. В самом деле, что, напр., значит утверждение Сергея Боброва[1]), что „Сказка о рыбаке и рыбке“ написана „трехдольным паузником“? Если принять во внимание, что под трехдольной стопой автор разумеет здесь такую ритмическую единицу, в которой один или оба безударных слога могут выпадать (явление, неверно называемое им „паузой“, ибо никакой паузы здесь при чтении нет), а с другой стороны могут вставляться и лишние безударные слоги (один или два), то ясно, что никакой „трехдольности“ здесь нет, и что дело сводится просто к числу ударений в стихе, т.-е., по моей терминологии, к числу тактов. То, что в „Сказке“ не встречается тактов с бо̀льшим числом слогов, чем 5, легко может быть объяснено сравнительной редкостью таких тактов в языке вообще. В разговорном языке такие многосложные такты встречаются главным образом при причастиях („пред лицо̀м ра | зы́грывающихся со | бы́тий...“, „опеча̀тка, | вкра̀вшаяся в преды | ду́щий | но̀мер“ и т. д.). А так как в „Сказке“ причастиям не было места, то и многосложности быть не могло. Во всяком случае говорить о трехдольности, могущей на каждом шагу превращаться в однодольность, двудольность, четырехдольность и пятидольность, по меньшей мере, неосторожно. Ведь при такой постановке дела любой текст подойдет под любую схему.

Переходя к анализу самого текста „Стихотворений в прозе“, я остановлюсь прежде всего на анализе, уже проделанном Леонидом Гроссманом в его книжке „Портрет Манон Леско, два этюда о Тургеневе“. Несмотря на диаметральную противоположность наших теоретических положений, эта книжка может служить мне удобным отправным пунктом—и вот почему. Главное возражение, которое можно было бы сделать моей гипотезе, заключается в том, что самое деление письменной речи на фонетические предложения лишено твердых, абсолютно-объективных опорных пунктов. Разве не случается, что одну и ту же фразу один человек прочтет одночленно, а другой двучленно? При невозможности в данном случае доверяться пунктуации (даже если бы она исходила из под пера автора, потому что запрещение разрывать запятыми грамматические связи сковывало бы и его), при расхождении на каждом шагу фонетико-ритмической стороны дела с грамматической, спрашивается, возможно ли оъективное, обще-обязательное членение текста? Я должен сознаться, что и на меня находили сомнения в возможности здесь объективного исследования, пока я не сверил своего членения „Стихотворений в прозе“ с чле-

[1]) „Новое о стихосложении Пушкина“, М.

нением вышеупомянутого автора. Здесь выяснилась поразительная вещь: два автора, стоящие на диаметрально противоположных точках зрения по отношению к истолкованию ритмической стороны текста, фактически членят этот текст совершенно тождественно. Под любым членением Леонида Гроссмана я готов подписаться обеими руками, и только в некоторых случаях ввожу дополнительные, второстепенные членения. Это указывает на то, что никакие предвзятые идеи не помешали нам фактически прочитать текст одинаково, и следовательно на этом уже совершенно объективном чтении можно базироваться. Что же дает членение Леонида Гроссмана для моей гипотезы? Вот один из приводимых им абзацев в его членении с моими пометками числа ударений в фонетических предложениях:

Он утешил нас в нашей печали, (4)
В нашем горе великом! (3)
Он подарил нас стихами (3)
Слаще меду, звучнее кимвала, (4 = 2 + 2)
Душистее розы, чище небесной лазури! (5 = 2+3)
Несите его с торжеством, (3)
Обдавайте его вдохновенную голову (4)
Мягкой волной фамиама, (3)
Прохлаждайте его чело (3)
Мерным колебанием пальмовых ветвей (4)
Расточайте у ног его (3)
Все благовония аравийских мирр! (4)
Слава! (1)

Тактовая устойчивость каждого отдельного „стиха" (= фонетического предложения) очевидна. „Размер" — 3 — 4 - хтактовый. Единственный пятитактовый „стих" (пятый) как бы корректирует свою многотактность членением на две более мелкие части. Заключительный „стих", конечно, не в счет. О нем будет речь дальше при рассмотрении строения „тактовых концовок". Все это тем любопытнее, что слоговую организованность отказывается признать здесь и сам автор. „Большинство строк не представляет законченных размеров", пишет он, и „выражает общую лирическую напевность отрывка" (курсив, *А. П.*). Действительно, отыскать здесь слоговую организованность (кроме уже упомянутого намеренного разнообразия) невозможно никакими натяжками. Но чем же тогда создается эта „лирическая напевность"? По моему и у Тургенева, и у Гейне, и у цитируемых тут же автором Новалиса и Анри де Ренье она одинаково создается организованностью числа тактов в фонетических предложениях. Это и есть именно то, что автор так живо чувствует и что он называет туманным именем „внутреннего ритма". Вот еще один абзац в членении автора с моими пометками:

Я услышал за собою (2 или 3)
Неровный длинный вздох, (3)
Подобный трепетанью (2)
Лопнувшей струны, (2)

— И, когда я обернулся снова, (3)
Уже от нимф не осталось следа... (3 или. 4)
Широкий лес зеленел попрежнему, (4)
И только местами (2)
Сквозь частую сеть ветвей (3)
Виднелись, таяли клочки (3)
Чего то белого. (2)
Были ли то туники нимф, (4)
Поднимался ли пар со дна долин—(4)
Не знаю. (1)

В отличие от предыдущего отрывка здесь в основе лежит более короткий „размер“ (2—3-хтактовый) с допущением отдельных, эстетически обоснованных (см. ниже) 4-хтактовых „стихов“. Вообще, надо заметить, что амплитуда колебания числа тактов в фонетических предложениях может измеряться и цифрой 2, так что приходится говорить, напр., о „2—3—4-хтактовом стихе“ или о „3—4—5-титактовом“, и что она тем больше, чем больше абзац, и тем меньше, чем меньше абзац. Полную однородность строения мы находим только в маленьких абзацах, напр.:

Долгое время он жил припеваючи; (4)
Но понемногу стали доходить до него слухи, (4)
Что он всюду слывет за безмозглого пошлеца. (4)
Это небо—(1)
Точно саван. (2)
И ветра нет... (2)
Умер воздух, (2)
Что-ли. (1)
Вдруг мальчик подскочил к окну (4)
И закричал тем же жалобным голосом: (4)
„Гляньте! Гляньте! земля провалилась“ (4) [1].
Собака сидит передо мною—(3)
И смотрит мне прямо в глаза. (3)
„Услышишь суд глупца“... (3)
Ты всегда говорил правду, (3)
Великий наш певец; (3)
Ты сказал ее и на этот раз. (3)
„Суд глупца и смех толпы“... (4)
Кто не изведал и того и другого?“ (4)
Всё это можно—(2)
И должно переносить; (2)
А кто в силах—(2)
Пусть презирает! (2)

Число таких примеров можно было бы увеличить во много и много раз. Но в этом нет нужды, так как всё же останется (я должен это признать) огромное количество интонационных целых, построенных по более разнообразному типу. И если бы

---

[1]) Повелительная интонация первых двух слов, составляющая вообще разновидность восклицательной интонации, здесь осложнена элементами перечисления (повторения), и потому не является законченной и не образует интонационного целого.

все дело было тут в неукоснительном однообразии, то факты е оправдывали бы теорию. Но дело то именно в том, что аряду с однообразием мы имеем здесь организованное разнообразие, и вопрос не в величине амплитуды колебания, а в эстетической обоснованности каждого отдельного колебания. К этому я и перехожу.

Так как в этом случае большую роль играет уже не только внутреннее тактовое строение каждого интонационного целого, но и соотношение отдельных целых между собой и видоизменения состава на границах целых, то тут уже необходимо взять текст бо̀льшего размера. Беру первые 6 абзацев стихотворения „Милостыня“ в моем членении:

Вблизи большого города, (3) по широкой проезжей дороге (3) шел старый, больной человек. (4)

Он шатался на ходу; (3) его исхудалые ноги, (3) путаясь, волочась и спотыкаясь, (3) ступали тяжко и слабо, (3) словно чужие; (2) одежда на нем висела лохмотьями; (4) непокрытая голова падала на грудь... (4) Он изнемогал. (2)

Он присел на придорожный камень, (3) наклонился вперед, (2) облокотился, (1) закрыл лицо обеими руками (4) — и сквозь искривленные пальцы (3) закапали слезы (2) на сухую, седую пыль. (3)

Он вспоминал... (2)

Вспоминал он, (2) как и он был некогда здоров и богат (4)—и как он здоровье истратил (3)—и богатство роздал другим, (3) друзьям и недругам... (2) И вот, теперь (2 = 1 + 1) у него нет куска хлеба (3)—и все его покинули, (2) друзья еще раньше врагов... (3) Неужели ж ему унизиться до того, (4) чтобы просить милостыню? (2) И горько ему было на сердце, (3) и стыдно. (1)

А слезы все капали да капали, (3) пестря седую пыль. (3)

Колебание чисел, как видит читатель, так значительно (от 1 до 4), что может возникнуть подозрение, что и в разговорной речи оно было бы не больше, тем более, что и разговорная речь избегает длинных фонетических предложений, так что более, чем 5-титактовые предложения в ней встречаются редко (пример см. в предыдущей статье). Однако анализируя причины колебаний, мы находим тактовую организованность. Так, прежде всего бросаются в глаза изменения чисел на границах между интонационными целыми. Первое интонационное целое имеет числа: 3, 3, 4. Второе—3, 3, 3, 3, 2, 4, 4, 2. Третье—3, 2, 1, 4, 3, 2, 3. Четвертое—2. Пятое—2, 4, 3, 3, 2, 2, 3, 2, 3, 4, 2, 4. Шестое — 3, 3. За исключением перехода от 4-го к 5-му (в котором совпаденье вызвано намеренным повторением слов) мы имеем неравенство по обе стороны каждой из границ. Эстетический смысл этого неравенства понятен: оно служит для ритмического выделения интонационных целых и для отделения их друг от друга. Так, если бы первое целое не изменило в своем конце тройки на четверку, оно слилось бы по своему ритмическому характеру со вторым, которое начинается тоже тройкой. Если бы третье целое начиналось двойкой, как оно идет дальше, оно не отделилось бы от предыдущего целого,

кончающегося тоже двойкой. И так далее. Это то, что я называю „тактовой концовкой“ или „тактовым зачином“. В некоторых случаях можно заметить даже как бы намеренный скачок чисел в конце целого для большего отграничения его (в конце второго целого: 4—2, в конце пятого целого: 3—1. Очень часто целое заканчивается однотактным фонетическим предложением после 4-х или 5-титактного (см. выше дифирамбический абзац из „Двух четверостиший“). И само собой разумеется, что степень этого выделения и отделения (т. е. резкость и необходимость скачка) тем больше, чем больше само целое. Далее, некоторые колебания внутри целых объясняются тем же принципом. Дело в том, что внутри целых есть тоже границы, бо́льшие, чем между отдельными фонетическими предложениями, но меньшие, чем между интонационными целыми. В сущности, основных ритмических единиц больше, чем как это для простоты предположено в моей схеме (слог, такт, фонетическое предложение, интонационное целое). Применительно к знакам препинанья можно сказать, что, например, границы, отмеченные точкой с запятой и многоточием всегда резче границ, отмеченных запятой или совсем не отмеченных знаком препинанья (двоеточие в этом отношении носит двойственный характер и то образует бо́льшую границу, то меньшую). Кроме того, следуя за Тургеневскими абзацами, явно отражающими ритмические замыслы автора, я допускаю здесь в некоторых случаях внутри интонационных целых и точки и вопросительные и восклицательные знаки, принимая, что они не обозначают в этих случаях законченной интонации. Ясно, что внутри целых должны слагаться таким образом различные переходные ритмические единицы. И вот на границах-то между этими единицами опять-таки действует закон ритмической дифференциации. Так, например, внутри второго целого в вышеприведенном отрывке мы находим ритмически цельную группу фонетических предложений:

... его исхудалые ноги, (3) путаясь, волочась и спотыкаясь, (3) ступали тяжко и слабо, (3) словно чужие; (2)

и мы видим, что это второстепенное целое отделено от последующего тактовой концовкой. Третье целое тоже явно делится в интонационном отношении на 2 группы фонетических предложений (до тире и после тире) и на границе мы опять имеем тактовую разницу. В пятом целом мы находим такие же границы между 2-м и 3-м фонетическим предложением, между 5-м и 6-м, между 9-м и 10-м, между 11-м и 12-м (вообще всё это целое очень дробно по составу). Понятно, что чем больше интонационное целое, тем больше шансов для него на подобную внутреннюю разбивку, и тем меньше возможности, следовательно, для полного тактового однообразия.

Вот еще несколько примеров тактовых концовок и зачинов из других „стихотворений“.

Русокудрые парни (2, предыдущее целое кончилось 3-мя) в чистых, низко подпоясанных рубахах, $(4 = 1 + 3)$ в тяжелых сапогах с оторочкой, (3) перекидываются бойкими словами, (3) опершись грудью на отпряженную телегу,—(4) зубоскалят. (1)

Растопырив загорелые пальцы правой руки, (5) держит она горшок с холодным, неснятым молоком, $(5 = 2 + 3)$ прямо из погреба. (2)

...Воспаленные, слезливые глаза (3, предыдущее целое кончилось 5-ю), посинелые губы, (2) шаршавые лохмотья, (2) нечистые раны... (2) О, как безобразно обглодала бедность это несчастное существо! $(7 = 4 + 3)$

Все лица оживлены, речи бойки... (5 или $4 = 3 + 2$ или $2 + 2$) Идет трескучий разговор об одной известной певице. (6) Ее величают божественной, бессмертной... (4) О, как хорошо пустила она вчера свою последнюю трель! (8)

Я не обернулся к нему — (3 или 2), но тотчас почувствовал, (2) что этот человек — (2) Христос. (1)

Наряду с приемом отделения интонационных групп друг от друга, я нахожу в некоторых интонационных группах еще и другой прием: постепенного *убывания* или *возрастания* числа тактов. Так, убывание мы находим в разобранном отрывке в начале третьего целого. („Он присел на придорожный камень, наклонился вперед, облокотился...“ 3, 2, 1). Или, из других „стихотворений“:

Я стал шарить у себя во всех карманах... (5) Ни кошелька, ни часов, ни даже платка... (4) Я ничего не взял с собою. (3)

Комната большая, низкая, в три окна; (5) стены вымазаны белой краской (4 мебели нет. (2)

Мы были когда-то короткими, близкими друзьями... (5). Но настал добрый миг — (3) и мы расстались как враги (3).

Прозрачно синело над нами южное небо; (5) солнце с вышины играло лучами; (4) внизу, полузакрытые травою, (3) болтали проворные ручьи (3).

Ровной синевой залито все небо; (5) одно лишь облачко на нем — (3) не то плывет, не то тает (2).

Передо мной стоит старуха хозяйка (4) в новой клетчатой паневе, (3) в новых котах (2).

Крупные дутые бусы в три ряда обвились вокруг смуглой, худой шеи; (9) седая голова повязана желтым платком с красными крапинками; (7) низко навис он над потускневшими глазами (4) (в этом примере каждый из членов дробится в свою очередь на более мелкие ритмические единицы).

А вот примеры на возрастающую конструкцию:

Перед домом голая равнина; (3) постепенно понижаясь, уходит она в даль; $(4 = 2 + 2)$ серое, одноцветное небо | висит над нею, как полог $(6 = 3 + 3)$.

Мальчик пискнул еще раз... (3). Я хотел было ухватиться за товарищей— (3 или 4), но мы уже все раздавлены, погребены, потоплены, унесены (4 или 5) той, как чернила черной, льдистой, грохочущей волной (6).

И однако, оно растет, растет громадно... (4). Это уже не отдельные бугорки мечутся вдали... (5). Одна сплошная, чудовищная волна | обхватывает весь круг небосклона $(8 = 4 + 4)$.

И вдруг мне почудилось, (3) что между двух окон стоит мой соперник—(5) и тихо, и печально качает сверху вниз головою (6).

О, как доволен, (2 или 3) как даже добр в эту минуту (3 или 4) этот милый, многообещающий молодой человек (4 или 5).

Само собой разумеется, что все эти колебания стоят в теснейшей связи с содержанием. Ведь число тактов неразрывно связано с числом знаменательных слов, т.-е. с внутренней стороной речи. И таким образом ритмитическая форма сростается с содержанием. Читатель, внимательно перечтя все последние цитаты, заметит, что убывающая форма ритма свойственна преимущественно описанию или спокойному повествованию. Напротив, возрастающая форма связана с нарастанием эмоций (тоскливого ужаса в 1-м примере, мистического ужаса в 4, презрительного сарказма в 5) или нарастанием самого описываемого явления (примеры 2 и 3). Точно так же и скачок от преобладающей средней цифры интонационного целого к цифре тактовой концовки обыкновенно тем резче, чем сильнее чувство или значительнее мысль, выражаемые последним фонетическим предложением. Вот наиболее резкие примеры такого соответствия:

Смерть налетит, (2) махнет своими холодным широким крылом... (5) И конец (1) [1].

Боже! (1) Я огладываюсь назад... (2 или 3). Старуха смотрит прямо на меня — (4) и беззубый рот скривлен усмешкой... (4) — Не уйдешь! (1).

О, лазурное царство! (2 или 3) О, царство лазури, света, молодости и счастья! (5 или 6) Я видел тебя... (2 или 3) во сне (1).

С другой стороны, наряду со всеми этими (и, может быть, многими иными) индивидуально обоснованными колебаниями необходимо признать известную подвижность тактового строя самого по себе, независимо ни от ритмического окружения, ни от содержания. Мне не известно ни одного текста, даже опубликованного в стихотворной форме, где бы число тактов в фонетическом предложении было бы абсолютно неизменно. И у Гейне в „Песнях Северного моря", и в „Сказке о рыбаке и рыбке", и в „Песнях Западных Славян", и во всех других аналогичных произведениях мы имеем всегда равномерное и постоянное колебание числа тактов с амплитудой в 1 („размеры" 2—3-тактовый, 3—4, 4—5). Но такое колебание, при его определенной ограниченности, не только не опровергает, как мне кажется, моей гипотезы, а, напротив, еще более подкрепляет ее. В области ритма известная степень свободы неразрывно связана с принципом организованности. Абсолютно точных ритмов не бывает. Ведь и в слоговом ритме мы имеем намеренное регулярное колебание числа слогов от стиха к стиху (мужское и женское окончания).

Перехожу теперь ко второй половине своей задачи: к вопросу о числе фонетических предложений в интонационных целых. Здесь, на первый взгляд, мы встречаем еще большее разнообразие. Есть целые, состоящие из одного фонетического

---

[1]) Последнее предложение в этом и в следующем примере выделено в оригинале в отдельный абзац. Но, конечно, предыдущая интонация здесь отнюдь не законченного типа.

предложения, даже из одного такта (напр., в стихотворении „Разговор“ предпоследнее целое, представляющее собою одно-словную реплику Финстерааргорна: „Пора!“), и есть целые, состоящие из 20 и более фонетических предложений (см. выше пример из „Двух четверостиший“, несколько урезанный с начала и Гроссманом и мной). Однако и здесь можно наблюдать: 1) определенные пределы колебаний, объясняющиеся не только языковой невозможностью большей нагрузки периодов, но и общей ритмической формой произведения, 2) определенную среднюю величину, очень часто повторяющуюся и составляющую ритмический фон произведения, 3) эстетическую обоснованность каждого отдельного отступления от этой средней величины.

Начну с первого. Уже простой подсчет строк, образующих абзацы, показывает, что предельная величина интонационного целого здесь гораздо меньше, чем, например, у Л. Толстого, у Достоевского и даже у самого Тургенева в других произведениях. Наибольший абзац я нашел в стихотворении „Два брата“— 14 строк (4 абзац с начала). Абзац этот весь поделен точками и, собственно говоря, состоит из ряда интонационных целых в том смысле, в каком это понятие обычно берется. Однако, единство тут не только смысловое, но и ритмическое: перед этим абзацем и после него читатель должен сделать такой же длины остановки, как и между остальными абзацами, из которых некоторые занимают всего одну строку (1 и 2 абзац). Точки внутри абзаца читаются совсем не тем голосом, как заключительная точка абзаца. Разбить абзац на две или три части невозможно (чтобы не множить цитат, я принужден предоставить читателю самому проверить все это на тексте, так как ритмическая соотносительность абзацев выясняется лишь при прочтении их всех подряд). Поэтому я, к явной невыгоде своей теории, принимаю и такого рода абзацы за „интонационные целые“ наивысшего порядка, (хотя, впрочем, в некоторых других местах приходится все таки абзацы дробить). И вот беря даже эту предельную величину, я сравниваю ее с таким построением:

В плену, в балагане, Пьер узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении естественных, человеческих потребностей, и что все несчастье происходит не от недостатка, а от излишка; но теперь, в эти последние недели похода, он узнал еще новую, утешительную истину — он узнал, что на свете нет ничего страшного. Он узнал, что так как нет на свете положения... (пропускаю 4 фонетические предложения). Он узнал, что есть границы страдания и границы свободы и что... (пропускаю 14 фонетических предложений). Он узнал, что когда он, как ему казалось... (пропускаю 5 фонетических предложений). Из всего того, что потом и он называл страданием, но которое тогда он почти не чувствовал, главное были босые, стертые, заструпелые ноги. (Следуют 8 фонетических предложений в скобках). Одно было тяжело в первое время, это — ноги.

В абзаце Л. Толстого находим 59 фонетических предложений (страница мелкого шрифта). Вполне законченной интонации внутри абзаца нет, и весь он, несомненно, представляет

одно крупнейшее интонационное единство. Но читателю, конечно, уже бросилось в глаза, насколько это единство не подходит под единства „Стихотворений в прозе“, да и вообще под единства Тургенева. Правда, тут наряду с ритмическими отличиями есть и целый ряд иных, отличающих стиль Толстого от стиля Тургенева. Здесь мы видим, например, крайнюю нестройность синтаксического построения, начавшегося одной формой („он узнал, что...“) и перешедшего без завершения ее в другую („из всего того, что потом... главное... были ноги. Одно было тяжело... ноги“). Здесь мы видим крайнюю логическую нецельность абзаца (в нем, в сущности, две идеи, спайка которых читается только между строк, да в интонации) и чрезвычайную психологическую цельность (именно так нелогично должен был бы формулировать свое состояние сам Пьер, если бы его спросили). Здесь мы видим типичное для Толстого повторение слов и выражений. Словом, отличий столько, сколько их между Тургеневым и Толстым вообще. Но для нас здесь важна разница между пределом (или во всяком случае близостью к пределу) интонационного целого „Войны и Мира“ и пределом „Стихотворений в прозе“. Что для последних невозможно было бы такое целое, ясно уже из того, что оно составило-бы „стихотворение“, не разбивающееся на части, т.-е. не имеющее той именно ритмической формы, которая столь характерна для „стихотворений“. С другой стороны, в „Войне и Мире“ вы не найдете почти совсем тех однофразных, двуфразных или трехфразных абзацев, которые столь часты в „Стихотворениях“. За исключением чужих слов и абзацев, прерванных чужими словами, там господствует свой минимальный и свой средний тип целого, пропорциональный тому максимуму, который приведен мной выше, и связанный как с общими свойствами ритмики Толстого, так и с размерами его произведений. Я, конечно, не хочу отождествить здесь зрительной формы ритмического целого — абзаца — с самим целым. Я понимаю, что некоторые авторы не отмечают этим типографским членением ритмического членения своих произведений и что те же Тургенев и Толстой не всегда отмечают его этим способом (у Тургенева употребляется иногда для той же цели точка с последующей чертой внутри абзаца). Но я решительно настаиваю на том, что там, где такое деление текста заботливо проведено (как особенно это ясно в „Стихотворениях“), там эти кусочки шрифта ритмически соотносительны между собой, паузы между ними максимальны и одинаковы для всего текста, интонации перед паузами носят завершительный характер, и кусочки эти таким образом, аналогичны стихотворным строфам. И если мне укажут, что иные главы того или иного писателя лишены совсем деления на абзацы, то я возражу, что либо автор не провел строфического деления зрительно, либо эти главы написаны не строфически. Такие главы встречаются у всех авторов наряду с более или менее строфическими главами.

Относительно средней преобладающей величины интонационного целого „Стихотворений“ много говорить не приходится. Достаточно перелистать соответствующие страницы, чтобы чисто зрительным путем убедиться, что она есть, и что она резко отличается и по размерам и по самому факту преобладания от соответствующих величин других произведений Тургенева и других авторов, градуируясь кроме того и по отдельным „стихотворениям“.

Наконец — об отступлениях от этой средней величины и об их эстетическом обосновании. По условиям места я прослежу здесь эту сторону дела на одной определенной группе фактов — на начальном целом каждого „стихотворения“. Мы видели, что число фонетических предложений в интонационном целом для всех „стихотворений“ вообще колеблется от 1 до 20. Если же мы возьмем начальное целое, то получим для 48-ми „стихотворений“ следующие цифры: 3, 3, 2, 3, 5, 2, 3, 3, 5, 4, 3, 1, 2, 5, 3, 2, 2, 7, 3, 3, 5, 3, 3, 3, 4, 7, 1, 1, 1, 2, 3, 3, 4, 3, 3, 7, 4, 3, 4, 5, 3, 6, 6, 3, 3, 7, 1, 2. (Стихотворений „Порог“ и „С кем спорить“ не было в моем распоряжении, стих. „Чернорабочий и Белоручка“ исключено мною из-за его драматической формы, стих. „Русский язык“ представляет всё одно целое). Здесь амплитуда колебания гораздо меньше и преобладающий тип совсем иной. Это тип 1—2—3-х фразный (31 случай из 48-и). Спрашивается, случайно ли это уменьшение вступительного целого по сравнению с последующими, или нет? Стоит только перечесть несколько вступительных целых подряд, чтобы убедиться, что все они написаны именно в тоне краткого, торжественного и спокойного вступления:

Последний день июля месяца; на тысячу верст кругом Россия — родной край. („Деревня“).

Вершины Альп... Целая цепь крутых ступов... Самая сердцевина гор. („Разговор“).

Я шел по широкому полю, один. („Старуха“).

Нас двое в комнате: собака моя и я... На дворе воет страшная буря. („Собака“).

Я проходил по улице... меня остановил нищий, дряхлый старик. („Нищий“).

Я возвращался с охоты и шел по аллее сада. Собака бежала впереди меня. („Воробей“).

Роскошная, пышно освещенная зала; множество кавалеров и дам. („Черепья“).

Не трудно видеть, что такое вступление органически не может быть так длинно и так сложно, как некоторые последующие, развивающие намеченную во вступлении тему, звенья. Далее, если мы обратимся к отдельным вступительным целым, мы найдем для наиболее кратких и для относительно распространенных случаев всякий раз свои специфические причины. — По большей части, вступительное целое определяет собой строение всего последующего, как бы дает тон всему „стихотворению“. Так, одночленное вступление мы находим в 4-х вещах: „Дурак“, „Корреспондент“, „Старик“ и „Два брата“. Причина краткости первых

2-х вступлений („Жил-был на свете дурак.“ „Двое друзей сидят за столом и пьют чай.“) — одна и та же; лапидарный стиль анекдота, памфлета. Обе вещи и в дальнейшем написаны краткими абзацами и резкими мазками. Одночленное начало „Старика“ („Настали темные, тяжелые дни...“) объясняется совершенно иначе: сгущенностью переживания. Это тот трагический аккорд, которым начинаются иные произведения Шопена. Наконец, в 4-м „стихотворении“ мы находим такое же нарастание числа фонетических предложений в интонационных целых, какое мы видели по отношению к тактам в отдельных фонетических предложениях:

То было видение...

Передо мной появилось два ангела... два гения.

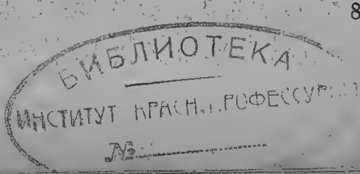
Я говорю: ангелы, гении — потому, что у обоих на обнаженных телах не было никакой одежды и за плечами у каждого вздымались сильные, длинные крылья.

Далее следует тот 14-тичленный абзац, о котором уже говорилось выше. Такие нарастания в начале „стихотворений“ и убывания в конце довольно обычны, но понятно по условиям места их нельзя продемонстрировать, и можно только отослать читателя к тексту. Слишком многочленное начало также находит себе всякий раз свое оправдание. Так, из 4-х вещей, начинающихся семичленно, в „Памяти Ю. П. Вревской“ многочленность оправдывается патетически-убеждающим, „доказывающим“ стилем произведения, в „Двух богачах“ — логическим делением вещи на две части, из которых первая (опять таки по органическим причинам) вся представлена первым абзацем, в „Камне“ — концентрацией всего произведения в один образ, сразу даваемый во вступлении, в „Монахе“ тем же противоположением (формально, конечно), что и в „Двух богачах.“

Если бы мы проследили концы „стихотворений“, мы нашли бы ту же краткость фразного состава последних интонационных целых, ту же знаменательность и те же специфические причины колебаний числа членов для каждого отдельного произведения.

В заключение вернусь к слоговому началу. Предположенное мной в предыдущей статье отклонение художественной прозы от разговорного языка в сторону бо̀льшей редкости односложных или чересчур многосложных тактов, не оправдалось. Односложные такты, (дающие не в конце речи столкновение ударений или „ухабы“ по терминологии Андрея Белого) встречаются очень часто, и при том нередко в благозвучнейших и ритмичнейших местах: — „ты всегда говорил пра̀вду, великий наш певец...“, „по бока̀м в нѐсколько рядов головастые, к низу исщепленные ракиты...“, „перед каждой избо̀й чи̇нно стоит исправная лавочка...“, „крупные, дутые бусы в три ряда обвились вокру̇г сму̇глой, худо̀й шѐи...“, „опя̇ть та̀ же тусклая плева, тот же слепой и тупо̀й о̀блик...“, „кто потом разберет, како̀й и̇менно в каждом из нас горел огонек?“, „и в каждой из этих пар, в животном и в чело-

веке, — одна и та же жизнь жмётся пугливо к другой", „и протянутая его рука слабо колыхалась и вздрагивала". „чудилось мне, что я нахожусь где то в России, в глуши, в простом деревенском доме" и т. д. С другой стороны не редкость и шестисложные такты: „шествующему на царство", „выпрямленная фигура", „восторженных рукоплесканий", „исполненный недоумения" (все 4 примера из особенно напевных „Двух четверостиший"), „чувствовало приближение", „загораются негодованием", „верующий и восторженный", „запачканные лепестки". Встречаются и семисложные: „отворачиваются от него", „воскликнула она не без удали". Однако, при изучении конечных тактов абзацев я натолкнулся на явление, которое не могу здесь обойти: из 558 таких тактов (по числу всех абзацев произведения) оказалось 282 двусложных (женских окончаний), 204 односложных (мужских окончаний), 63 трехсложных (дактилических окончаний), 9 четырехсложных (назовем их пэоническими окончаниями) и ни одного с большим числом слогов. Конечно, многосложные такты вообще меньше имеют шансов попасть в конец речи, чем малосложные, так как многосложность обычно создается соединением поударных слогов одного слова с предударными другого, а этот случай для конца речи исключается. Однако, пятисложные, шестисложные и семисложные такты все же были бы возможны (какое нибудь „жаворонками", „выкупавшимися", „выцарапавшимися"), здесь же они не встречаются. Кроме того % четырехсложных и трехсложных тоже, кажется, меньше, чем внутри абзацев (хотя это и требует еще дальнейших подсчетов). Такая организованность слоговых отношений в концах интонационных целых, где они приобретают особенно важный эстетико-музыкальный вес, где они, так сказать, целиком на виду (вернее „на слуху"), сама по себе не представляла бы ничего невероятного. Слог для прозы вообще слишком мелкая единица, но там, где он выдвинут вперед, где он оттенен последующей длительной паузой, он может попасть в поле внимания. Рассматривая концы абзацев в отдельных „стихотворениях", мы опять таки как будто наталкиваемся на какую то слоговую символику; в „стихотворениях" спокойного (идиллического, элегического, дидактического, философского) склада преобладают как будто бы женские окончания, в „стихотворениях" трагического или полемического характера — мужские. Особенно напрашивается мысль о такой символике при изучении последнего такта отдельных стихотворений. В таких например концах, как: „Я понял, что и она была сожжена" или: „И думается мне: к чему нам тут и крест на куполе Святой Софии в Царь-Граде, и всё, чего так добиваемся мы, городские люди?" — мужское и женское окончание как нельзя более гармонирует с интонацией и с содержанием целого. Но немало можно найти случаев и отсутствия такой согласованности, и вопрос этот требует еще дальнейшего изучения.



СОДЕРЖАНИЕ

Пкс

